

Γ. Μ. ΠΟΛΙΤΑΡΧΗ

ΥΜΝΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΜΕΛΩΔΟΙ

ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ - ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ - ΚΛΑΔΑΣ
ΜΠΑΛΑΣΙΟΣ - ΤΡΑΠΕΖΟΥΝΤΙΟΣ - ΠΕΛΟΠΟΝ-
ΝΗΣΙΟΣ - ΠΕΤΡΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ - ΙΑΚΩ-
ΒΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ - ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΚΡΗΣ - ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΛΑΜΠΑ-
ΔΑΡΙΟΣ - ΚΩΝΣΤΑΛΑΣ - ΓΡΗ-
ΓΟΡΙΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ
ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΠΡΟΥΧΗΣ
ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ



ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ Α' έκδοση, εξαντλημένη.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ, Β' έκδοση, τελική μορφή.

ΥΜΝΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΜΕΛΩΔΟΙ

Γ. Μ. ΠΟΛΙΤΑΡΧΗ

Ὕμνογράφοι καὶ Μεθωδοὶ

ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ - ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ - ΚΛΑΔΑΣ
ΜΠΑΛΑΣΙΟΣ - ΤΡΑΠΕΖΟΥΝΤΙΟΣ - ΠΕΛΟΠΟΝ-
ΝΗΣΙΟΣ - ΠΕΤΡΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ - ΙΑΚΩ-
ΒΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ - ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΚΡΗΤΙΚΟΣ - ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΛΑΜΠΑ-
ΔΑΡΙΟΣ - ΚΩΝΣΤΑΛΑΣ - ΓΡΗ-
ΓΟΡΙΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ
ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΠΡΟΥΧΗΣ
ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ



ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

*Παράδουση σημαίνει νόμος δοκιμασμένος,
ποῦ οἱ μεταβολές του κληροδοτοῦν τήν
αἰωνιότητα ἀπὸ γενιά σὲ γενιά. Μὲ
αὐτὸν τὸν ἐξελισσόμενο νόμο ἔφτασε ὡς
ἐμᾶς ἡ Βυζαντινὴ μουσική.*

ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ἡ ἐκκλησιαστική, ὀρθόδοξη ὑμνογραφία, ἀκουμπισμένη στήν πανάρχαια μουσική πού συνέχεια τῆς ἀνανεωμένη εἶναι ἡ ἐκκλησιαστική, βυζαντινή, ἀρχίζει ἀπό τὰ πρῶτα χριστιανικά χρόνια, χρόνια ζυμώσεων ὅπου ἡ νέα θρησκεία ἔχει ν' ἀντιπαλέψει καί νά λύσει πλήθος προβλημάτων. Ποιοί καί πόσοι εἶναι οἱ πρῶτοι ὑμνογράφοι δέν εἶναι δυνατό νά τοὺς γνωρίζουμε, ἀφοῦ οἱ ὕμνοι περνοῦσαν τοὺς αἰῶνες ἀπό στόμα σέ στόμα κι αὐτό δυσκόλευε καί τή συνέχισή τῆς φήμης τοῦ ἐπώνυμου ὑμνογράφου.

Οἱ γνωστοί, ἐπιδόθηκαν στήν ἀρχή σέ ὕμνους πού περιείχαν ἰδέες οἱ ὁποῖες ἀλλοδίωναν τὸ ἀληθινὸ νόημα τοῦ ὀρθόδοξου χριστιανικοῦ πνεύματος. Οἱ αἰρέσεις συντάραζαν τὸ ἱερὸ σῶμα κι αἵρετικοὶ ἀνέβηκαν ἀκόμη καί στὸν πατριαρχικὸ θρόνο κ.ἄ. Τότε ὀρθώνεται ἡ ἀνάγκη νά συγκληθεῖ μιὰ σύνοδος γιὰ νά τακτοποιήσει τὰ ζητήματα κι ἔτσι τὸ 325 συγκαλεῖται ἡ πρώτη οἰκουμενικὴ σύνοδος. Ἡ σύνοδος αὕτη συνεκλήθη ἀπὸ τὸν Μεγάλον Κωνσταντῖνον στὴ Νίκαια τῆς Βιθυνίας γιὰ ν' ἀντιμετωπισθεῖ ὁ Ἄρειος καί νά λυθεῖ τὸ ζήτημα τῆς θεότητος τοῦ Χριστοῦ καθὼς καί τοῦ ἑορτασμοῦ τοῦ Πάσχα. Σπουδαῖοι ἱεράρχες λάβανε μέρος κι ἀνάμεσά τους ὁ Μέγας Ἀθανάσιος, ὑπογράφτηκε τὸ Σύμβολο τῆς πίστεως πού ἐκεῖνος σύνταξε καί ἀρχίζει ὡς ἐξῆς: «Πιστεύομεν εἰς ἓνα Θεόν, Πατέρα, παντοκράτορα, πάντων ὁρατῶν καὶ ἀοράτων ποιητήν...» κι ἀναθεμάτισε τοὺς αἵρετικούς. Πέρα ὅμως καί ἀπὸ τίς συνόδους γιὰ νά ἐξουδετερωθοῦν οἱ αἵρετικοί, οἱ ὀρθόδοξοι, κυρίως οἱ

κληρικοί, σπουδαγμένοι, ἀλλὰ καὶ ἐμπνευσμένοι, σύνθεσαν ὕμνους σύμφωνα πρὸς τὸ λατρευτικὸ πνεῦμα, ποὺ αὐτὸ τὸ καθόριζαν οἱ Σύνοδοι καὶ αὐτὸ ἐπικράτησε καὶ ἔφτασε ὡς τὰ δικά μας χρόνια καὶ προχωρεῖ πέρα ἀπὸ αὐτά.

Οἱ πρῶτοι χριστιανικοὶ αἰῶνες, ὅπως ἦταν ἐπόμενο διακρίνονταν γιὰ τὴ σύγχυση τῶν ἰδεῶν γι' αὐτὸ καὶ ὁ ἀγώνας τῶν πατέρων ἦταν σκληρός. Μεγάλοι ὕμνογράφοι παρουσιάστηκαν Γρηγόριος Νύσσης (ἀπ. 250 μ.Χ.), Μεθόδιος (ἀπ. 300 ἢ 310 μ.Χ.), Εὐσέβιος (261 - 340 μ.Χ.), Μέγας Ἀθανάσιος (ἀπ. 374), Βασίλειος ὁ Μέγας (329 - 379), Γρηγόριος Ναζιανζηνός (ἀπ. 391 μ.Χ.) καὶ ἄλλοι. Ὁ Ναζιανζηνός, ποιητής, ἔγραψε ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του λόγους, ἐπιστολές, πολλοὺς ὕμνους, ποὺ χρησιμοποιήθηκαν ὡς ἀτελείωτη πηγὴ τῆς ὁρθόδοξης ἐκκλησιαστικῆς ὕμνογραφίας καὶ μεταφράστηκαν, ὅσο ζοῦσε σὲ πολλὰς γλώσσας· λατινικὴ, συριακὴ, ἀρμενικὴ κ.τλ. γιὰ νὰ φτάσουμε στὸν Ρωμανὸ τὸν Μελωδό, ποὺ ἄκμασε περὶ τὸ 496 ἐπὶ αὐτοκράτορος Ἀναστασίου, χωρὶς νὰ λησμονοῦμε τὸν Ἰωάννη Χρυσόστομο, τὸν μελίρρυτο (345 - 407) φωστήρα. Ἀλλὰ ἂς ξαναγυρίσουμε στὸν Ρωμανὸ τὸ Μελωδό. Ἐγραψε, κατὰ τὴν παράδοση (Ἀμαρτωλῶν Σωτηρία, σ. 24) χίλια Κοντάκια ἀπὸ τὰ ὁποῖα πολλὰ ὅπως «Ἡ Παρθένος Σήμερον», τὸ «Ἐπεράνης σήμερον», «Τὰ ἄνω ζητῶ», τὸ «Ὡς ἀπαρχὰς τῆς φύσεως» καὶ ἄλλα ἰδιόμελα προσόμοια στιχηρὰ φάλλονταί στὰ προεόρτια τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ. Μεταφράσεις στὴ νεοελληνικὴ Κοντακίων ἔγιναν. Ἀλλὰ ὁ Π. Α. Σινέπουλος, ἐργάσθηκε χρόνια καὶ παρουσίασε σὲ περιοδικὰ (1970).

Τὸ 1971 τύπωσε σὲ φυλλάδιο «Κοντάκιο ἀναστά-

σιμο με τὴν ἀκροστιχίδα «Ὡδὴ Ρωμανοῦ - υ» καὶ τὸ 1974 βιβλίο με τίτλο «Κοντάκια Α'» δέκα ὅλα κι ὅλα τὰ 1) «Κοντάκιο Σταυρώσιμον», 2) «Α' Κοντάκιο Ἀναστάσιμον», 3) «Στὴ νέα Κυριακὴ καὶ στὸν Θωμᾶ», 4) «Στὴν Ἀνάληψη τοῦ Κυρίου», 5) «Στοὺς Ὁσίους μοναχοὺς, ἀσκητὲς καὶ μονάζοντες», 6) «Κοντάκιο τῶν Βαίων», 7) «Στὸ πάθος τοῦ Κυρίου καὶ στὸν Θρῆνο τῆς Θεοτόκου», 8) «Β' Κοντάκιο Ἀναστάσιμον», 9) «Στὴν προσκύνηση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ» καὶ 10) «Στὸν Προφῆτη Ἡλία». Στὸ βιβλίο αὐτὸ ὑπάρχει κεφάλαιο με τίτλο «Προθεωρία» κι ἐκεῖ ἀναφέρεται στὴν ἀνάγκη νὰ μεταφραστοῦν τὰ βυζαντινὰ ποιητικὰ ἐκκλησιαστικὰ κείμενα καὶ ἐπισημαίνει τὶς δυσκολίες παρόμοιας προσπάθειας, ἂν ὁ μεταφραστὴς ἐπιθυμῇ νὰ προσαρμόσει τὰ κείμενα στὴν πατροπαράδοτη μουσικὴ τους. Καὶ φυσικὰ δὲν διαφωνοῦμε. Ἀπὸ τὴ μετάφραση «Στὴ νέα Κυριακὴ καὶ στὸν Θωμᾶ» μεταφέρουμε τὸ προοίμιο:

Π ρ ο ο ἶ μ ι ο

ΤΗ ΖΩΟΔΟΤΡΑ ΣΟΙ τὴν πλευρὰ
 με τὸ δεξιὸ σου χέρι ὁ Θωμᾶς
 τὴν ἐξέτασ' ὁ δύσπιστος,
 Χριστέ καὶ Θεέ.
 Ἦταν οἱ θῦρες θεόκλειστες,
 κι ὅπως μπῆκες,
 με τοὺς λοιποὺς ἀποστόλους φωνάζει:
 «Ἐλθαι ὁ Θεὸς μας καὶ Κύριος».

Ὁ γίγαντας αὐτὸς ποιητὴς ποὺ ὁ ἴδιος ἐπιγράφεται «Ταπεινὸς» θεωρεῖται ὁ μεγαλύτερος ὑμνογράφος καὶ ὀνομάσθηκε Πίνδαρος τῆς χριστιανικῆς ὑμνογρα-

φίας. Ἐνδεικτικὰ ἀντιγράφουμε στίχους ἀπὸ τὸ «Α' Κοντάκιο Ἀναστάσιμον» μεταφρασμένο.

Ο Ἰ κ ο ς 1.

ΩΣΑΝ ΤΗ Γ'Η πού θροχή
τ' αὐρανοῦ λαχταράει,
ἔτσι καὶ σὺν ᾠδῇ ἡ Ἀδὰμ
κρατοῦμενος σέ περίμενε,
τοῦ κόσμου σωτήρα,
καὶ τῆς ζωῆς χορηγέ.
Καὶ ἔλεγε σὺν ᾠδῇ:
«Τί μεγαλοπιάνεσαι;
Περίμενέ με, περίμενε λιγάκι
ἀκόμη λίγο καὶ θά θῇς
τὸ κράτος σου διαλυμένο
κι ἐμέ σὲ ὕψη ἀνεδασμένο.
Τώρα κι ἐμένα ἔχεις
καὶ τὸ γένος μας δέσμο,
μὰ θά δεις σέ λιγάκι
ἀπὸ σέ γὰ γλυτώνω.
γιά μένα θά ῥθῃ
ὁ Χριστὸς κι ἐσύ θά φρίξης
καὶ τὴν τυραννία σου θά καταλύσῃ,
μὲ τὴν ἀνάστασι.

Ἀφήσαμε ἔξω μεγάλους ὑμνογράφους, ἐπειδὴ σκο-
πὸς τοῦ σημειώματος εἶναι μονάχα νὰ βεβαιώσουμε
στοὺς ἀναγνῶστες τοῦ παρόντος βιβλίου τί ἐπιδιώ-
κουμε μὲ τὴ συγγραφή δεκατεσσάρων βιογραφιῶν με-
λωδῶν καὶ ὑμνογράφων ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰωάννου
Δαμασκηνοῦ καὶ ἔπειτα, πού σχετίζονται, κυρίως μὲ
τὴν ἐφεύρεση τῆς σημερινῆς σημειογραφίας καὶ τὴν

ἐξήγησεν τῆς ἀπὸ τὴν ἀρχαία, τὴν κα.αγραφὴ τῆς ἀπὸ τῆ στοματικῆς, συνεχιζεῖ τὴν πορείαν που ἡ ἀρχὴ τῆς βραδύτητας στὸν Ἰωάννη Δαμασκηνό, τὸν θεωρητικό, τὸν ὑμνογράφον καὶ στενογράφο καὶ πρὶν ἀπὸ αὐτὸν γὰρ νὰ περάσει. Ὑστερα ἀπὸ μυριες δυσκολίες στὸν Ἰωάννη Κοινοζέλη καὶ ἀπὸ ἐκεῖ ὡς τὴν 18ο αἰῶνα, ὅπου ἡ ὑμνογραφία δὲν ἐμπνέεται μονάχα ἀπὸ τὸ βίον τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας, δὲν παίρνει τὰ θέματα τῆς ἀπὸ τὴν Παλαιὰ καὶ τὴν Καινὴ Ἰαση, ἀλλὰ ἀνοίγεται, πλαταίνει συμπεριλαμβάνοντας τὰ μαρτυρολογία καὶ τὴ δοξολογία τῶν Ἁγίων τῆς ὁριζόδοξης πίστεως καὶ τῶν βασιλέων τοῦ λαοῦ. Ἀπὸ τὸν 9ο αἰῶνα καὶ ὕστερα καθὼς ποικίλουν τὰ θέματα ἐμφανίζονται, νέοι ὑμνογράφοι, ὁ Θεοδώρος Στουδίτης, ὁ ἀδελφὸς τοῦ Ἰωσήφ, ὁ Κλήμης, ὁ ἔξοχος λυρικός ποὺ ἔγραψε μετὰξὺ ἄλλων καὶ αὐτό

«Σοὶ ὦνδε κάγω, παιδαγωγέ, προσφέρω
λογισ. πλέξας στέφανον ἐξ ἀκηράτου
λειμώνος, ἡμῖν οὐ παρέσχον τὰς νηϊάς,
ὡς ἐργάτις μέλιττα, χωρίων ἀπὸ
βλάστην τραγῶσα χρηστῶν ἐκ σίμβλων πόγων
κηρὸν δίδωσι τὸν γλυκὺν τῇ προστάτῃ».

Ὁ Κυπριανός, ὁ Ἀντώνιος, ὁ Γαβριήλ, ὁ Ἀρτενιος, ὁ Γεωργιος Νικομηδείας ἀλλὰ καὶ ἡ Θέκλα, ἡ Καστία ἡ Εἰκασία ἡ Κασσιανή, ἡ ποιήτρια τοῦ περίφημου Ἰδόμελου «Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή», ἀπὸ τὸ ὅποιο ἐμπνευσθήκαν, διασκεύασαν ἢ τὸ μεταφράσαν πολλοὶ νεώτεροι ποιητὲς μας. ὅσο γνωρίζουμε εἶναι ὁ Γεωργιος Ἀλκαίος, ὁ Ἀθανάσιος Κυριαζής, ὁ Πέτρος Μάγνης, ὁ Κωστῆς Παλαμάς, ὁ Ἰωάννης Πολέμης, ἡ Δέσποινα Σεβαστοπούλου, ὁ Στέλιος Σπεράντζας, ὁ Χάρης Σακελλὰ

ρίου, ὁ Δημητρίου Σιατόπουλος καὶ ὁ Π. Α. Σινοπου-
λος, που τὴ μετὰφρασή του, πρὸ πιστὴ ἴσως, τὴν δι-
νουμε παρακάτω γιὰ νὰ δεῖξουμε τὸ μετρο. Παραδέ-
τουμε καὶ τὸ ἀρχαῖο κείμενο:

«Κυrie
ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις
περιπεσούσα γυνή
τὴν Σὴν αἰσθαμένη θεότητα
μυροφόρου
ἀναλαβούσα τάξιν
ὀδυρομένη μύρα Σοι
πρὸ τοῦ ἑνταφ. αἰμοῦ κομίζει
Οἱμοὶ λέγουσα
ὅτι νῦν μοὶ ὑπάρχει,
ὁλοτρος ἀκολασίας
ζοφώδης τε καὶ ἀσέλγητος
ἔρως τῆς ἁμαρτίας.
Δέξαι
μου τὰς πληγὰς τῶν θακρῶν
ὁ νεφέλαις διεξάγων
τῆς θαλάσσης τὸ ὕδωρ.
κάμωθητί μοι
πρὸς τοὺς στεναγμοὺς τῆς καρδίας
ὁ κλίνας εἰς οὐρανοὺς
τῇ ἀράτῳ σου κενώσει.
Καταφλήσω τοὺς ἀχράντους σου πόδας.
ἀποσμήξω τούτους δὲ πάλιν
τοὺς τῆς κεφαλῆς μου βοατρυχοὺς
ὥς ἐν τῇ Παραδείσῳ
Εἶσα τὸ δειλνόν
κρότον τοῖς ὡσὶν ἠχηθεῖσα
τῷ φόβῳ ἐκρύβε
Ἐμαρτιῶν μου τὰ πληθῆ

καὶ κριμάτων Σου ἀθύσσους
 τίς ἐξιχνιάσει,
 ψυχασώσα Σωτήρ μου,
 Μὴ μὲ τὴν Σὴν δοῦλὴν παρεῖδης
 ὁ ἀμέτρητον ἔχων τὸ ἔλεος».

Το νεοελληνικό κείμενο.

Κύριε
 μέν σε πολλές ἀμαρτίες
 αὐτὴ ποὺ ἔχει συρθῇ,
 καθὼς τὴ θεότη σου αἰσθάνθηκε,
 μυροφόρος
 ἦρθε νὰ πάρῃ θέση
 καὶ μὲ ὄδυρμό μῦρα γιὰ σέ
 πρὶν τὸν ἐνταφιασμό προσφέρει
 ὠπὲ, λέγοντας,
 γιὰ μέ νύχτα ὑπάρχει.
 ἐξαψὲ ἀσωτίας,
 θεοσκότεινος καὶ ἀφέγγαρος
 ἔρως τῆς ἀμαρτίας.
 Δέξου
 τίς πηγὲς τῶν δακρύων μου
 σὺ ποὺ φέρνεις σὲ νεφέλες
 τὸ νερό τοῦ πελάγου.
 Σκύψε, Θεέ μου
 πρὸς τοὺς στεναγμούς τῆς καρδίας μου
 σὺ ποὺ ἔγερεις οὐρανοὺς
 μέ τὴν ἐνανθρώπισή σου
 θά καταφιλήσω τ' ἄχραντό σου πόδι·
 θά τ' ἀποστεγνώσω καὶ πάλι
 μέ τῶν μαλλιῶν μου τίς πλεξίδες,
 πού, μέν στοῦ Παρθένου

ἡ Εὐα τὸ δειλινόν,
 τὸν κρότο τοὺς σὰν ἄκουσε στ' αὐτιά της
 ἐκρύφτηκε ἀπὸ φόβο
 Οἱ ἁμαρτίες μου πλήθην
 καὶ οἱ κρίσεις σου ἄβυσσοι·
 ποῖός τὰ ξεδιαλύνει
 ψυχασώστη, Σωτήρα μου;
 Τὴν δοῦλή σου ἐμὲ μὴν παραβλέψης
 σὺ ποὺ ἔχεις ἀμέτρητο ἔλεος.

Δυστυχῶς ὅσο καὶ νὰ δοκιμασαμε, τὸ νεοελληνικὸ κε.μενο δὲν προσαρμόζεται στὴ μουσικὴ τῶν ἰσλαμικῶν μελωδιῶν. Πρέπει νὰ γραστῇ νέα μουσικὴ πρᾶγμα ποὺ θὰ μᾶς πηγαινε πολὺ μακρὰ, ἂν μάλιστα ζηtausame νὰ μεταφράσουμε καὶ τοὺς ἄλλους ἐκκλησιαστικoὺς ὕμνους. Ὁ μεταφραστὴς τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων πρέπει νὰ γνωρίζει μουσικῇ, ὅπως ἐγνωρίζαν καὶ οἱ ὕμνογράφοι καὶ ὅπως γνωρίζου καὶ οἱ σύγχρονο. μεταφραστὲς τραγουδιῶν ποὺ τὰ φερνοὺν ἀπὸ τὴ μια γλῶσσα στὴν ἄλλη. Καὶ παλὶ οἱ δυσκολίες ἐδῶ θὰ εἶνα τεραστίες, ἐπειδὴ οἱ λέξεις καὶ τὰ νοήματα ποὺ χρησιμοποιήσαν οἱ ὕμνογράφοι πρέπει ὁπωσδήποτε νὰ μείνουν ἀμετακίνητα.

Ἀλλὰ ἄς ἐπανέλθουμε στὴν οὐσία τοῦ βιβλίου μας. Ὅσο κι ἂν παρακμαζεὶ ἡ ὕμνογραφία ἀπὸ τὸν ἐνδέκατο αἰῶνα καὶ πέρα δὲν σημαίνει πως καὶ ὁ αἰώνας μας δὲν θγάξει τα καθαρά πνεύματα ποὺ ἐμπνέονται ἀπὸ τὰ γεγονότα ἢ ποὺ ἐμπλουτίζουν τὴν παλαιὰ μουσικὴ με νέα στοιχεῖα. Εἶναι καὶ οἱ σημερινοὶ μουσικοδιδάσκαλοι συνεχιστὲς τῆς ἱερῆς παράδοσης. Στὸ βιβλίο μας ὅμως δὲν σταθῆκαμε σ' αὐτοὺς. Σταθῆκαμε σὲ ὅσους σύνδεσαν ὕμνους, ἀχροστιχίδες ἀκόμη καὶ ἐξωτερικὰ ποιήματα πολλὰ ἀπὸ τὰ

έποια σώζονται καί αναφέρονται στις γραμματολογίες. Ύμνησαν, μελοποίησαν, άπλοποίησαν, εξήγησαν, έψαλλαν, παραδειγματα έρευνητικότητας και εργατικότητας. Μελετήσαμε τὸ έργο καί τή ζωή πολλῶν μεγάλων δασκάλων και βρήκαμε πώς οί άνθρωποι αὐτοί ποὺ δέν θέλησαν οὔτε τὸ ὄνομά τους νά βαλουν κάτω ἀπὸ τὸ έργο τους ἢ ποὺ ὑπόγραφαν ὡς ταπεινοί εργάτες, εἶναι ἐκεῖνοι τοὺς δημιουργήσαν ἢ ποὺ συνέχισαν τὸν πολιτισμὸ τῆς ὀρθοδοξίας καί χωρίς αὐτούς τώρα θ' ἤμασταν ἐμεῖς οἱ νεοέλληνες πολὺ μακριὰ ἀπὸ αὐτὸν ἂν δέν ἤμασταν τελείως ξεκομμένοι.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ

Βαθὺς ποταμὸς τοῦ λόγου τοῦ ποιητικοῦ καὶ τῆς μουσικῆς τέχνης ἔδωκε «όμορρυθμίαν καὶ τὰ ἄξια τῇ χριστιανικῇ λατρείᾳ αἰσθήματα, ἀποκαθαίρων οὕτω ἐκ τῆς θυμελικῆς κοσμικῆς μουσικῆς καὶ περιορίζων αὐτὸ εἰς μόνην τὴν φωνὴν τῶν ψαλτῶν», θὰ μᾶς πεῖ ὁ Γ Ι Παπαδόπουλος στὸ βιβλίον του «Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», (Ἀθῆναι. 1890) ἐννοῶντας τὸν Ἰωάννην Δαμασκηνό, τὸν μεγάλον φιλόσοφον ποὺ ἔθεσε τὶς βάσεις τῆς δογματικῆς θεολογίας ἀλλὰ ταυτόχρονα ἀναδείχτηκε μουσικός, διαρρυθμιστὴς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς σημειογραφίας.

Πολὺ περιορισμένες οἱ εἰδήσεις γύρω στὸ βίον καὶ στὴν πολιτεία τοῦ μεγαλοῦ αὐτοῦ ἐκκλησιαστικοῦ συγγραφέα, ποιητῆ καὶ μελοποιού κι αὐτὲς σπαρμένες σὲ πλῆθος συγγράμματα συγχρόνων του ἀλλὰ καὶ μεταγενεστέρων ἐρευνητῶν, στίς ἀποφάσεις συνόδων ποὺ ἔλαβε μέρος καὶ στὰ συναξάρια Ἀνεξερευνήτες ὅμως οἱ πλεονεκτήματα γίνονται βέβαια ἐντυφνημα, δὲν ἔχουν ὅμως καμιά ἐπιστημονικὴ βάση. Ὑπάρχει ὅμως τὸ ἔργο τοῦ πλατὺ καὶ βαθύ, ὠκεανὸς ἀτελείωτος καὶ σ' αὐτὸ μπορεῖ νὰ προστρέξει ὁ ἐρευνητὴς γιὰ ν' ἀνακαλύψει τὴν προσωπικότητα τοῦ δασκάλου. Παντως βιογραφίαι τοῦ μελωδοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς γράφτηκαν πρῶτα στ' ἀραβικά, μιὰ μάλι-

στα, ἀπο αὐτές τὸ 1085 ἀπὸ τὸν ἱερομοναχο Μιχαὴλ τὸν Ἀντισχεα. Ἡ συγγραφή αὐτὴ ἔδωσε τὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ γράφει πλατύτερη ἐξιστόρηση τοῦ βίου καὶ τῆς πολιτείας τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ ὁ Ἰωάννης ὁ Η' πατριάρχης στὰ Ἱεροσόλυμα. Ἄλλοι βιογράφοι τοῦ ὁ Κωνσταντῖνος Ἀκροπολίτης, ὁ μέγας Λογοθέτης γιὰ τὸν ὅποιον ὁ Ἀλλατίος μαρτυρεῖ πως «τινα τῶν πονημάτων τούτων εἰς ἐπαίνου ἄξια» ἐπειδὴ ὁ Ἀκροπολίτης ἔγραψε πολλοὺς λόγους, ὁ Ἱεὺργιος Κεδρηνὸς ὁ χρονογράφος καὶ ὅτι γράφει τὸ «Λεξικο» Σούδα κι ἄλλοι.

Ὁ Ἰωάννης ὅσο καὶ ἂν μερικοί, κυρίως εὐρωπαῖοι μουσικολόγοι ἰσχυρίζονται πὺς ἡ ὁρθόδοξη μουσικὴ γραφή δὲν εἶναι ἀρχαιότερη ἀπὸ ἐκείνη τοῦ 10^{ου} αἰῶνα, ἐποχὴ πού ἀκμάζει ὁ Ἰωάννης Κομνηνός, παραμένει γιὰ τὸν χριστιανικὸν κόσμον ἡ πρώτη τεχὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τέχνης, ἀφοῦ τα σημάδια τῆς ἐξωπηρετοῦν μοναχὰ τῇ λατρευτικῇ καὶ ὅχι τὴν ἐξωτερικῇ «ἐπὶ ψύραις» τραγουδογραφία.

Ἡ οἰκογένεια, τοῦ Ἰωάννη, ἐλληνοσυριακὴ ὑπῆρξε ἐπιφανής. Ὁ πατέρας τοῦ Στεργίου, ὅπως ἀναφέρει ὁ βιογράφος Ἰωάννης ὁ Η' τῶν Ἱεροσολυμίων ἦταν «πραγματῶν ἐπίτροπος» καὶ ὁ Θεοφάνης (Χρονογραφία, Βόνη, τ. 533 κ.ἐξ.) ἀναφέρει πὺς ὁ Στεργίος ἐχρημάτισε «Λογοθέτης ἐν τῇ κυβερνήσει τοῦ Χαλῖφου Ἀμπ - Ἐλ Μελέκ» Γιὰ τὶς ὑψηλὰ θέσεις πού κατεῖχαν πρῶτα ὁ παπὺς τοῦ Ἰωάννη καὶ ὕστερα ὁ πατέρας τοῦ ὀνομάστηκε «Μανζούρ» (Λυτρωμένος) Γιὰ ὅλες τὶς διακρίσεις τῆς ἡ οἰκογενείας τοῦ Στεργίου καὶ ὁ ἴδιος ὁ Στεργίος δημωόρηγτε πολλοὺς ἐχθροὺς, ὅχι μονάχα ἀνάμεσα στοὺς ὁφικουχοὺς τῶν Σύρων παλατιανῶν ἀλλὰ καὶ σὲ κύκλους ἔξω ἀπὸ τὸν περίγυρον αὐτό, καὶ αὐτοκράτορες ἀκόμη

πὺν πίστεψαν τίς διαβολές. Ὁ Κωνσταντῖνος ὁ Κοπρόνυμος, ἔφτασε στο σημεῖο καὶ τ' ὄνομα τῆς οἰκογένειας ἀκόμη νὰ παραφθείρει καὶ ἀποκαλοῦσε τὸν Στέργιο «Μαντζέρν» (νοθος), ὅσες φορές ἤθελε ν' ἀναφερθεῖ στὶς πράξεις του.

Ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός γεννήθηκε στὴ Δαμασκὸ καὶ ἀνάμετα σὲ κλίμα ἐχθρικά διακειμένων αὐλοκολάκων. Πότε; Δὲν εἶναι ἀπολύτως βεβαιωμένο. Μερικοὶ γράφουν πὺς γεννήθηκε τὸ 686 ἢ 680 μ.Χ. Το βέβαιο εἶναι πὺς σπούδασε καλά. Δάσκαλός του ὑπῆρξε ὁ μοναχὸς Κοσμᾶς ὁ ἀσύγκριτος «ὡς μὴ δυνάμενον νὰ συγκριθῇ κατὰ τὴν παιδείαν καὶ ἀρετὴν μετὰ των ἑαυτῶν συγχρόνων, σοφὸν ὄντα τὸν λόγον, διαπρεπῆ τὴν εὐσέβειαν, ἀπλοῦν τὸν τρόπον, τὰ ἦδη αἰδέσιμον καὶ πόνος τῶν ἀρετῶν ἐγγεγυμνασμένον, ὅφ' ὃν καὶ ἐξεπεδεύθη ὁ ἱερός Ἰωάννης ἐπιμελῶς καὶ εὐλαβῶς» (Συμβολαί). Ὁ Κοσμᾶς ἦταν ἱκανότατος δάσκαλος. Ὁ Στέργιος τὸν ἀγόρασε ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς αἰχμαλωτοὺς τοῦ τοὺς τραβοῦσανε νὰ τοὺς πουλήσουνε στὰ σκλαβοπάζαρα τῆς Ἀφρικῆς. Ἀπὸ αὐτὸν τὸν ἀτελευθερωμένο καλόγερο ὁ Ἰωάννης ἔμαθε ἀριθμητικὴ, γεωμετρία, ἀστρονομία, οἰητορικὴ, διαλεκτικὴ, τὴν ἠθικὴ κατὰ τὸν Πλάτωνα καὶ τὸν Ἀριστοτελεῖ, θεολογία καὶ μουσικὴ.

Μὲ τὰ ἐφόδια αὐτὰ, πὺν τα ἑκατονταπλασίασε ἢ ἄσκησι φιλομάθεια τοῦ μαθητῆ, ἀλλὰ καὶ μὲ πυκνωμένη τὴν ἐχθρότητα τοῖν ἀντιπάλων του, ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός, ὅταν ἀνδρῶνεται, μπαίνει στὴν ὑπηρεσία τοῦ χαλιφάτου, στα χρόνια πὺν χαλίφης εἶναι ὁ Οὐαλιδ (705-715) καὶ παίρνει τὸ ἀξίωμα τοῦ πρωτοσύμβουλου, πὺν θεωρεῖται τὸ ἀνώτερο στὸ κράτος καὶ τὸ ὑψηλότερο ἀπὸ ὅσα ἀξιώματα εἶχε, κατὰ καιροὺς, ἡ οἰκογένεια τοῦ Μανζούρ

Ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς δὲν ἔμεινε γιὰ πολλὰ χρόνια στὸ χαλιφατο καὶ στὸ ἀξίωμα του. Ἐφυγε καὶ ἐγκαταστάθηκε στὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Σάββα. Οἱ ἀφορμὲς δὲν εἶναι ἀδυστηρὰ γνωστες. Μερικοὶ συγγραφεῖς ὁμιλοῦν γιὰ σύγκρουση τοῦ Ἰωάννη με τοὺς Λεοντα τὸν Γ' γιὰ τὶς εἰκόνες τῶν ἁγίων, ἄλλοι πάλι λένε πως τὸ πάθος τοῦ Λέοντα Γ' ἔφτασε σὲ τέτοια ὅξυνση ὥστε νὰ πλαστογραφήσῃ ἐπιστολὴ τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, στὴν ὁποία φαίνεται νὰ ζητᾷ τὴν ἐπέμβαση τῆς αὐτοκρατορίας ἐναντίον τοῦ Οὐαλίδ. Τὴν ἐπιστολὴ αὐτὴ ὁ Λέων τὴν ἔστειλε στὸν Χαλίφη καὶ ἐκεῖνος ἔξω φρενῶν διάταξε νὰ τοῦ κόβουνε τὸ δεξιὸ χερί. Νεώτεροι ἐρευνητὲς δὲν παραδέχονται πὼς ὁ Λέων ὁ Γ' μπορούσε νὰ φτάσῃ ὡς τὴν προδοσίαν, γιατί ὅσο διαφορετικὲς καὶ ἂν ἦταν οἱ ἰδέες τῶν δύο ἀνδρῶν στο ζήτημα τῶν εἰκόνων, πὺ τόση ἀναστατάωσις ἔφερε στὸν χριστιανικὸ κόσμον ἦταν αὐτοκράτορας πὺ ἀντιμετώπισε τοὺς Ἀραβες καὶ ἐμπόδισε τὴν ἐπέκτασή τους.

Τὸ βέβαιον εἶναι πὼς ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς δὲ ἀχρωτηριάστηκε ἐπειδὴ ὁ χαλίφης μεταμεληθὴκε τὴν τελευταία στιγμὴ καὶ ἀτόσυρε τὴ διαταγὴ καὶ ταυτόχρονα ξαναδιόρισε τὸν σοφὸ σύμβουλον στὴ θέσιν του. Ἐκεῖνος ὅμως δὲν δεχτήκε. Μοίρασε τὰ ὑπάρχοντά του στοὺς φτωχοὺς καὶ τραβήξε γιὰ τὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Σάββα ν' ἀναπαυθεῖ καὶ ν' ἀποτελειώσῃ τὸ ἔργο του.

Στὸ μοναστήρι δὲν τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ γράφῃ. Ἐπρεπε μὲ τὴν μοναξιά καὶ τὴν ἀπομόνωση καὶ τὴ συντριβὴ νὰ καταπολεμηθεῖ ὁ ἐγωισμὸς του, πὺ κατὰ τὴν γνώμη τῶν ἰδυνόντων τῆς μονῆς, ἦσαν ὑπερβολικὸς καὶ προερχόταν ἀπὸ τὰ κοσμικὰ ἀξιώματα, τὶς θέσεις, τὶς γνώσεις καὶ τὰ πλούτη.

Συμμορφώθηκε μὲ τὶς ὑποδείξεις τῶν καλογήρων ὁ Ἰωάννης καὶ τὴν ἐπιθυμία τοῦ ἡγουμένου. Ἡ φυγή του ἠφαίστειο, περίμενε τὴν ὥρα πού θὰ ἐκτραγεῖ. Ἦξερε ὁ μέγας ἐκεῖνος πὼς ἀπάνω στὴ γῆ τιποτα δὲν μπορεῖ νὰ μείνει κρυφὸ (ὄυτε τὸ παθὸς, οὔτε οἱ γνώσεις. Οἱ γνώσεις θὰ γυρίσουν στοὺς ἀνθρώπους καὶ θὰ δοθοῦν σ' αὐτοὺς σὰν ὀφειλὴ καὶ ἐκπλήρωση συμφωνίας μυστικῆς τοῦ ὅμως ὑπάρχει

Ἐνα πρωὶ κάποιος μοναχὸς χτυπήσε τὴν πόρτα τοῦ κελιοῦ τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ. Μπήκε μέτα καὶ παρακαλεσε τὸν ποιητὴ νὰ τοῦ συνθέσει τροπάρια γιὰ ἄγιο πού τὸν θεωροῦσε προστάτη του. Ὁ Δαμασκηνὸς δέχτηκε καὶ σύνθεσε τὸ «Πάντα ματαιότης τὰ ἀνθρώπινα»

Ἦταν ἡ ἀρχή.

Στὸ θρόνο τῶν Ἱεροσολύμων πατριαρχὴς ἦταν ὁ παλὸς φίλος τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ ἀργότερα βιογράφος τοῦ Ἰωάννης ὁ Η' (706-735) θαυμαστὴς τοῦ ταλεντοῦ, τῶν γνώσεων ἀλλὰ κυρίως θαυμαστὴς τοῦ χαρακτῆρα του ἀλλὰ καὶ τῆς μουσικῆς του, πολέμιος καὶ αὐτὸς τῶν εἰκονομαχῶν, τὸν χειροτόνησε πρεσβύτερο. Τότε ἀρχισε νὰ γράφει ἀπερισπαστος. Ἐπιθυμοῦσε ὅσο γίνεται ταχύτερα νὰ τελειώσῃ τὸ ἔργο του. Ἀλλὰ τὸ ἔργο αὐτὸ τελείωσε μὲ τὸ θάνατό του, πού ἦρθε νὰ τὸν συναντήσει στὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Σάββα γέρο καὶ ἀδυνατισμένο.

Ὁ θάνατος τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὅπως ἄλλωστε καὶ ἡ γέννηση καὶ ἡ ἀκμή του, ἀναφέρεται σε διάφορες χρονολογίες. Τὰ συναξάρια ἀναφέρουν πὼς ὁ Ἅγιος πέθανε σε ἡλικία 104 χρονῶν, ἐνῶ ὁ βιογράφος του Μαρκιανὸς τὸν φέρονει μονάχα ὡς πρὸς 70. Πολλοὶ τοποθετοῦν τὸ θάνατο του σὲ χρονολογίες πού δὲν συμβιβάζονται μὲ τ' ἄλλα δεδομένα τοῦ τόσο ἀπλοῦ καὶ

τοσο πλούσιου βίου του. Ὁ Κωνσταντῖνος ἦ' ἄχος στὸ βιβλίό του «Ἡ Παραστημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, (ἐκδόση Β' ὑπερῆξημενη) τοποθετεῖ τὴν χρονολογία τῆς ζωῆς καὶ τῆς δράσης τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ στα χρόνια 676 ὡς τὸ 740 χρόνια τοῦ θανάτου του, δηλαδὴ ἐγκατέλειψε τὰ «μάταια ἀνθρώπου» σὲ ἡλικία ἐξηντατεσσάρων χρονῶν, ἐνῶ ὁ Θεοδόσιος Γεωργιάδης «Ὁ Βυζαντινὸς μουσικὸς πλοῦτος» τοποθετεῖ τὸ θάνατό του στὰ 756 συμφωνόντας με τὰ ὅσα γράφει, ὁ Γ. Ι. Παπαδόπουλος «Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς». Τὸ πιὸ σωστὸ εἶναι: πῶς πέθανε λίγο πρὶν ἀπὸ τὴ Ζ' οἰκουμένην σύνοδο τοῦ 787 Ἡ σύνοδος αὐτὴ καὶ συνεκλήθη στὴ Νίκαια ἀπὸ τὴν αὐτοκράτειρα Εἰρήνην τὴν Ἀθηναία ὡς ἐπιτροπὸν τοῦ πνευματικοῦ γιοῦ τῆς Κωνσταντίνου τοῦ τε, ὡς γνωστὸ ἀναδεμάτῃσε τοὺς εἰκονομάχους καὶ ἐδίδασκε τὴν «τιμητικὴν προσκύνησιν τῶν εἰκόνων καὶ τῶν Ἀγίων λειψάνων», στὰ πρακτικὰ τῆς ἀναφερεται ρητὰ ὁ θάνατος τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ.

Ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς ἀπὸ πεποίθησιν ἀλλὰ καὶ ἀπὸ προτροπὴ τοῦ Ἰωάννου τῶν Ἱεροσολύμων πολέμησε σκληρὰ τὸν Λεοντὰ Γ' τὸν Ἰσαυρὸ καὶ τὸν Κοτρουμὸ γιὰ τὶς ἀντίθετες καὶ ἀντιχριστιανικὰς ἰδέας τοὺς Ὁ Κοτρουμὸς κινήθηκε ἀμείλιχτος ἐναντίον τοῦ Ἰωάννη. Ὑπάρχει καὶ τὸ ἐξῆς τετράστιχο:

«Μανσοῦρ τῷ κακοῦνυμ καὶ παρακινόφρον ἀνάθεμα
τῷ εἰκονολάτρει καὶ ψαλσογράφῳ Μανσοῦρ, ἀνάθεμα·
τῷ τοῦ Χριστοῦ ὁδοῦ τῇ καὶ ἐπιβούλῳ τῆς βασιλείας
Μανσοῦρ, ἀνάθεμα·
τῷ τῆς ἁσθεῖας διδασκάλῳ καὶ παρερμηνευτῇ τῆς θείας
γραφῆς Μανσοῦρ, ἀνάθεμα»

Ὁ τρομερὸς αὐτὸς φιλόσοφος, ποιητὴς καὶ μουσικὸς ἀφντοῦτε τον φόβο Τὸν κύκλωναν οἱ ἐχθροὶ ἀλλὰ τὸν περιτρ.γύριζαν καὶ φίλοι δυνατοὶ καὶ θαυμαστές. Οἱ φίλοι αὐτοί, σὲ πεισμα τῶν ἐχθρῶν ὀνόμασαν τὸν Ἰωάννη «Ἀρκλαν», που σημαίνει φρούριο - σκοπός. Φρούρια καὶ σκοπός, ἀντέταξε ὅλες του τίς δυναμεις γιὰ νὰ υπερ.σχίσουν οἱ ἰδέες του, που τὸν ὕψωσαν σὲ «μεγαν φιλοσοφον, διέσημον θεολόγον καὶ θεμελιωτὴν τῶν ιερῶν ἀσμάτων τῆς ὀρθοδόξου χριστιανικῆς ἐκκλησίας» κ.ά.

Ὁ Νικόδημος ὁ Ἀγιορείτης κάνει διαχωρισμὸ γράφοντας καὶ τὰ ἑξῆς. «Ἄλλος Κανὼν ὁμοιος, ὥς τινες λέγουσιν, Ἰωαννοὶ τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἕτεροι δὲ Ἰωαννου μοναχοῦ τοῦ Ἀρκλᾶ, οἱς καὶ ἐγὼ συντίθεμαι» καὶ ὁ Βασίλειος Γεωργιάδης γράφει στὴν «Ἐκκλησιαστικὴν Ἀλήθειαν» ὅτι «ἄλλος ὁ Ἀρκλᾶς καὶ ἄλλος ὁ Δαμασκηνός Ἰωάννης».

Τὸ δημιουργικὸ ἔργο τοῦ διδασκάλου διαμορφώθηκε στὰ χρόνια ποὺ ἐμόναζε στὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Σάββα. Φυλλαμετρώντας τα ἱστορικὰ περὶ τοῦ βίου του μαθαίνουμε πὼς ὑπῆρξε δεινὸς ρήτορας γι' αὐτὸ καὶ τὸν ὀνόμασαν Χρυσορρόαν τῆς ὀρθοδοξίας «Ἦν τῷ τε βίῳ καὶ τῷ λόγῳ διδάσκαλος ἀριστος πάσης γνώσεως θείας τε καὶ ἀνθρωπίνης ἐμπεπλησμένος» θὰ μᾶς πεῖ ὁ Κεδρηνος, ἐνῶ ὁ Νικηφόρος Καλλιστος ὁ Ξανθόπουλος θὰ τὸν ἀναφέρει σὲ ἐπιγραμμὰ του ὡς Ὅρφεα τῆς ἐκκλησίας γιὰ τὴ γλυκυτητα τοῦ ποιητικοῦ λόγου καὶ τοῦ μουσικοῦ μέλους:

«Ὅρφευς νεαρὸς ἢ Δαμιαπτόθεν χάρις».

(Ὁλόκληρο τὸ ποίημα τοῦ Καλλιστου:

«Οἱ τὰ μέλη πλέξαντες ὕμνων ἐνθέων»
 ἡ λύρα τοῦ πνεύματος Κοσμάς ὁ ξένος
 Ὅρφεὺς νεαρὸς ἡ Δαμασκὸθεν χάρις ..
 καὶ ὁ Θεόδωρος, Ἰωσήφ οἱ Στουδίται,
 ὄργανα τὰ κράτιστα τῆς μελουργίας
 ξένη τε σαιρήν Ἰωσήφ ὕμνογράφος
 μέλος παναρμόνιον Ἀνδρέας ἐκρότεις,
 καὶ Θεοφάνης ἡ μελιχρὰ κινύρα
 Γεώργιος, Λέων τε, Μάρκος, Κασία»

Προσωπικότητα μὲ τεράστια μόρφωση καὶ γλωσσολογία ἀσχολήθηκε μὲ πολλὰ θέματα. Εὐκίνητη καὶ διεισδυτικὴ ἡ σκέψη του ἀπλωνε τις ιδέες μὲ ἀνεστῆ καὶ γαλήνη καὶ ταχύτητα. Στὴν ταχύτητα καὶ τὴν εὐστροφίαν ὀφείλεται καὶ ἡ κάποια προχειρότητα πού τὴν διέκριναν οἱ φιλόλογοι σὲ μερικά κείμενά του. Κανένας ὅμως δὲν διανοσηθῆκε ν' ἀποδείξει πὺς ὁ Δαμασκηνὸς δὲν γεννήθηκε συγγραφέας. Συνστηματικὸς, ἀπλὸς, δαμάζει τὸ πλάτος τοῦ υλικοῦ του καὶ τὸ κάνει βάθος. Γράφει μὲ μικρές, σύντομες ἐνότητες, ἐπιγραμματικές. Ἐγγραφε τίς μεγάλες πραγματείες ὅπως ἐσύνδετε τὰ μικρὰ τροπάρια τῶν μελωδημάτων του εἰκονογραφόντας μὲ τὸ στίχο ιδέες καὶ συναισθήματα. Καὶ στον πεζὸ λόγο του ἀρθροῦναι ἡ ποίηση. Ὁ Ἑρρὸς αἶρας ἄλλων ἐνοτήτων ἐξαφανίζεται μπροστὰ στὸν ὀρμητικὸ ποταμὸ τῆς λιρικῆς του ἑξαφης, παραμένει στὴ μνήμη τοῦ ἀναγνώστη μόνον σαν καρπὸς ποιητικῆς καὶ ἐνορατικῆς καρδιάς καὶ φλογερῆς ιδιοσυγκρασίας.

Ἀντιγράφουμε μιὰ φράση ἀπὸ τὸ ἔργο: «Ἐκθεσις ἀκριβοῦς τῆς ὁρθοδόξου πίστεως», γιὰ τὸν πλοῦτο τῶν ἐπιθέτων πού χρησιμοποιεῖ: «Τὸ ἀκτιστον, τὸ ἄ-

ναρχον, τὸ αὐάνατον καὶ ἀπέραντον καὶ αἰώνιον, τὸ αὐλον, τὸ αγαθόν, τὸ ὀμιουργικόν, τὸ εἰκαιον, το φωτιστικόν, τὸ ἄτρεπτον, το ἀπαθές, το ἀπερίγραπτον, τὸ ἀχώρητον, τὸ ἀπεριόριστον, τὸ ἀόριστον, τὸ ἄορατον, τὸ ἀπερινόητον, τὸ ἀνενδές, τὸ αὐτοκρατές, τὸ αὐτεξούσιον, το παντοκρατορικον, τὸ ζωοδωτικόν, τὸ παντοδύναμον, τὸ ἀπειροδύναμον, τὸ ἁγιαστικόν, καὶ μεταδοτικόν τὸ περιεχειν καὶ συνέχειν τα σύμπαντα καὶ πάντων προναεῖσθαι πάντα ταῦτα καὶ τὰ τοιαυτα φυσει ἔχει, οὐκ ἄλλοθεν ἢ θεία φυσικ εἰληφωια, ἀλλὰ μεταδίδουσα παντας ἀγαθοὺ τοῖς οἰκείαις ποιήμασι, κατὰ τὴν ἐκάστου δεκτικὴν δυναμιν» Κι. ἀναρωτέμα.. Ποιὰ ἄλλη ποιητικὰ ἐφευρετικὴ πεννα θὰ πλημμυρίζε ἀπὸ τόσα ἐπιθετα γιὰ νὰ ὑμνηθεῖ ἡ τίσις,

Τὰ συγγραμμάτα του ἀνήκουν τὲ πολλὰς κατηγορίες.

Α' Ἑρμηνευτικά, Β' Δογματικά, Γ' Ἀντιρρητικά, Δ' Ἰδιικά, Ε' Ὁμιλίες Γιὰ τὶς ἐμιλίες τοῦ Δαμασκηνοῦ ὑπάρχει συγχυση Πολλὰς ἀποδίδονται σε ἄλλους πατέρες μὲ το ὄνομα Ἰωάννης καὶ ἄλλες πού ἀνήκουν τὲ ἄλλους ἀποδίδονται σ' αὐτον. (Τὸ θέμα δὲν ἔχει τελικὰ ξεκαθαρισθεῖ, ἀλλὰ δὲν θὰ μείνει καὶ ἄξεκαθαροστο γιὰ τὴ σύγχρονη φιλολογία, τοῦ ἔκαμε τὰ πάντα ἀπλὴ ὑπόθεσις), ΣΤ' Ἀγιολογικά, Ζ' Διὰφορα καὶ Η' Ποιητικά.

Στὴν ποίησιν τοῦ ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός χρησιμοποίησε μετὰ κα τρότυπα ἀρχαίων ποιητῶν καὶ κυρίως τοῦ Ὀμήρου, τοῦ Εὐριπίδη, τοῦ Ἀίσχylου, τοῦ Σοφοκλεῖ καὶ Ὁ Γ Γ Παπαδόπουλος ἀναφερεται στοὺς προλόγους ἢ Εἰσμούς του καὶ παραλληλίζει τὰ μέτρα μὲ τὰ μετρά των ἀρχαίων. Ἀν ἐμπνεύσθηκε μοναχὰ ἀπὸ τὴν Παλαιὰ καὶ τὴν Καινὴ Διαθήκη. Πῆρε θέ-

ματα ἀπο τὴ ζωὴ τῆς Παναγίας, τοῦ Χριστοῦ, των Μαρτυρῶν τῆς Χριστιανικῆς πίστεως καὶ ἰδεας, πραγματοποιοῖσεν καὶ ὑλοποιῇσεν τὸ πνεῦμα τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ αὐτὸ τὸν καθιέρωσεν ὡς ἓνα ἀπο τοὺς σπουδαίους ποιητὲς τῆς ἐποχῆς τοῦ καὶ τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησιας. Εἰσηγητὴς τῶν ποιητικῶν κανόνων εἶναι, ὁ κατ' ἐξοχὴν συντάκτης τῆς Ὀκτωήχου, δηλ. τοῦ ὑμνογραφικοῦ μέρους τῆς παρακλητικῆς, ποὺ ἀναφέρεται στοὺς Ἑσπερίους καὶ στοὺς Ὁρθροὺς τῆς Κυριακῆς καὶ στίς ἄλλες μέρες τῆς ἐβδομάδος. Πρωτοπορόντας καὶ ἐδῶ γιὰ τὴν ποίησιν τοῦ καιροῦ του, ἀκολούθησεν τῇ ρυθμικῇ στιχομετρικῇ Ἐγράφε ὅμως καὶ λιγα ποιήματα σὲ ἱαμβοὺς προσαρμόζοντας τὰ ἱαμβικά τρίμετρα στῇ στροφικῇ τεχνικῇ Χαρακτηριστικὸ τῆς ποίησιν τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ ἡ ἀκριβολογία. Τίποτα δὲν ὑπάρχει τὸ περιττὸ ἢ μακρολογία. Δογματικὸς, ἀναφέρεται στο ὑποκείμενο χωρὶς προσκόλλησιν στὸ δογμα, μὲ θερμῇ, μὲ δύναμιν καὶ μὲ ποιητικὴ οὐσία.

Ἀλλὰ ἐκεῖ ποὺ ἀναδείχθηκε μέγιστος εἶναι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσική, ποὺ ἐλοκληρώνεται σὲ δύο κύκλους

α' Στὸ καθαυτὸ μελικὸ ἔργο καὶ

β' Στὴ θεμελίωσιν, σὲ ἐπιστημονικὴ βάση, τῆς λατρευτικῆς μουσικῆς

Τὰ θέματα καὶ οἱ συνθέσεις τῆς Ὀκτωήχου ἀποτελοῦν τὴν καλλιτεχνικὴν πραγματάωτη καὶ ἀξιολόγησιν τῆς θεωρητικῆς ὑλοποιήσεως τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Κώδικες τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ δὲν σώθηκαν. Ὅμως ὅπως καὶ νὰ ἔχει τὸ ζήτημα ἡ σημαδογραφικὴ ἐργασία τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς μουσικῆς γλώσσας καὶ γραφῆς. Τὸ πλῆθος τῶν μουσικῶν ἔργων τοῦ δείχνουν τὴν ἐμ

βάδυνση του στην ουσία τοῦ μέλους Ἐχόσμησε τὴν λειτουργία με ποικιλία ἀσμάτων συντόμων καὶ ἐκτενῶν. Κι ἐδῶ, χρησιμοποίησε τὴν ἀρχαία μετρικὴ καὶ αὐτὸ τὸ φανερώνει ὁ α' καὶ ὁ γ' εἰρμός τοῦ κανόνα τῶν Χριστουγέννων. Εἶναι προσαρμοσμένα σὲ τμήματα τῆς «Ἑκαθῆς» τοῦ Εὐρπιδῆ, καὶ ὁ κανόνας τοῦ Πάσχα, καθὼς φαίνεται στιχομνησθήθηκε ἀπὸ τὸ πρότυπο τῆς «Ἰλιάδας» τοῦ Ὁμήρου. Γίνεται φανερὸ πῶς ὁ μελωδὸς προσαρμόσε ἀρχαίες μελωδίες γιὰ τὴν μελοποίηση χριστιανικῶν ὕμνων, ὅσες υπήρξαν σεινές καὶ ἀπλές καὶ μπορούσανε νὰ ἐξυπηρετήσουνε τὸ πνεῦμα τῆς χριστιανικῆς λατρείας ἄλλα ταίτοχρονα νὰ δείξουν καὶ τὴ συνέχισιν τοῦ ἑλληνισμοῦ ἐπάνω στὴ γῆ ὡς ἐγκαία ἐνοτητα, ἄλλωστε αὐτὸ σημαίνει καὶ ἡ γενέκευσις τοῦ πνεύματος τῆς ὁυσίας καὶ ἡ διαπλάτυνσις τῶν θεμάτων μὲ τὴν προσοτικὴν ἡμνων πρὸς τοὺς ἁγίους καὶ τοὺς ἄλλους μάρτυρας τοῦ χριστιανικοῦ μαρτυρολογίου.

Καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Δαμασκηνὸ ὑπάρχει μουσικὴ γραφὴ καὶ αὐτὰ τα πρῶτα σιμαῶδια μορφώθηκαν καὶ καθιερώθηκαν ἀπὸ τοὺς πρῶτους ἐκκλησιαστικούς μελωδούς καὶ εἶναι κι αὐτὰ συνέχεια τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς που κι αὐτὴ εἶχε χαρακτῆρα λειτουργικό. Προηπῆρχαν, λοιπόν, γραπτὰ σημάδια, ἀφοῦ τὰ παράλαβαν ἢ τὰ διδασχτηκαν ἀπὸ σηματοδογραφία ἀπὸ τὰ σημάδια τῆς προσηδίας καὶ ἄλλα συγγενικά πρὸς τὴν ἀλφάβητο. Ὡς τόσο κατὰ τὸν 8' μ.Χ. αἰῶνα γράφοντα πολυσυνθετότερες μελωδίες καὶ αὐτὲς φτάνουν ὡς τὸν ζ' ἢ η' αἰῶνες καὶ ἀπὸ κεὶ καὶ πέρα καθιερώνεται ἡ ἀγκιστροειδὴς γραφὴ, ἡ ὅποια κατὰ τὸν μεγαν Κ. Οἰκονόμον τῶν 83 Ο.κονόμων «ἐν μικροῖς καὶ βραχεσι τυποῖς πολλῶν γραμμάτων δύναμιν ἔχοντα»

Ὁ Κοσμάς ὁ Μαιουμάς, συμμαθητὴς τοῦ Δαμασκηνοῦ, φίλος καὶ μοναχὸς τοῦ μοναστηρίου τοῦ Θεοφορου Σάββα, ἀδελφὸς του υἱοθετημένος ἀπὸ τον Στέργιο, ἐπίσκοπος τὸ 743 τῆς ἐπισκοπῆς τοῦ Μαιουμά, στὴ Γάζα τῆς Παλαιστίνης, βοήθησε πολὺ τον Ἰωάννη στὴ συγγραφὴ τῆς γραμματικῆς του, μαρτυροῦν πὼς ὁ μεγάλος μελωδὸς μελέτησε σὲ βάθος τὰ παλιὰ μουσικὰ κείμενα καὶ ἰδιαίτερα τὴν ἀγκυστροειδῆ γραφὴ καθὼς καὶ ὅσα παραδοθῆκαν μονάχα μὲ τὴν ἀκουστικὴ, τὴν προφορικὴ παράδοση, ἐπινόησε σημάδια καὶ τόνους, κατασκεύασε «τρίπλοχον προσωδίαν πρῶτον μὲν τὴν τοῦ νοῦς μεγαλουργίαν, δεῦτερον δὲ τούτων σημείωσιν γνωρίζοντες τοῖς μαθητευομένοις καθεῖνους ἀκολουθεῖν καὶ φθέγγεσθαι, τρίτον δὲ τὴν χειρονομίαν προσέθετο καλλιτεγεῖν». Τὰ λογία αὐτὰ τοῦ Κοσμά τὰ ἐξηγεῖ ὁ Κωνσταντῖνος Α΄ Ὑάχος στὴν «Παραστημαντικήν» του μὲ αἰσθηρότητα καὶ ἀπλότητα «Το πρῶτον δηλοῖ τὴν μελωδικὴν ἔκφρασιν, τὸ δεῦτερον τὴν διὰ μουσικῶν σημείων γραφὴν χάριν τῶν σπουδαζόντων καὶ τρίτον τὴν χειρονομίαν πρὸς ἐξωραϊσμόν τῆς φαινητικῆς».

Φανερὸ πὼς ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς συνέβαλε στὴν καθιέρωση τῆς γραπτῆς μουσικῆς καὶ σημείωσε σταθερό, πηγὴ τὴν πρῶτὴ τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀφοῦ στὴν οὐσία ἀπὸ αὐτὸν καὶ ὕστερ ἀορίζουμε τὸν ἀριθμὸ, τὰ σχήματα καὶ τὴν ἀξία τῶν μουσικῶν χαρακτήρων Μ' ἄλλα λόγια ἀπὸ τὸν Δαμασκηνοῦ καὶ ὕστερα ἡ μουσικὴ στηρίζεται σὲ σταθερὸ ἔδαφος καὶ ὁ ἐρευνητὴς παρακολουθεῖ τὴν ἐξελίξη τῆς σημειογραφίας, ποὺ διαβάζεται σήμερ καὶ θὰ διαβάζεται, στοὺς αἰῶνες τῶν αἰώνων καὶ μᾶς ὁδηγεῖ ὡς τὴν ἀρχὴ τῆς μελωδίας ὡς τὴν ἀπολυτὴ

ἐκτασθ τῆς φωνῆς καὶ τῆς καλοφωνίας

Ἡ μεγαλυτέρη δημιουργία τοῦ Δαμασκηνοῦ εἶναι ἡ Ὁκτώηχος (ὀκτωήχι). Τὸ λειτουργικο αὐτὸ καὶ ὑμνολογικὸ βιβλίον τοῦ περιέχει τοὺς ὀκτὼ ἤχους (πρῶτο, δεύτερο, τρίτο, τέταρτο καὶ τοὺς τλαγίους τους) συναπαρτίζουν καὶ διαμορφώνουν τὰ μεταβλλόμενα μέρη τῶν ἀναστασιμῶν ἀκολουθιῶν. Ἀρχίζει ἀπὸ τὴν πρώτη Κυριακὴ ὕστερα ἀπὸ τὴν Πεντηκοστή καὶ φτάνει ὡς τὴν τέταρτη Κυριακὴ πρὶν ἀπὸ τὴ μεγάλη παρακοστή Ἡ δ' ἄταξις τῶν ἡχῶν διαρρυθμισμένη κατὰ τετοιο τρόπο ὥστε νὰ ψάλλονται τροπάρια τοῦ πρώτου ἡχοῦ τὴν πρώτην ἐβδομάδα, τὴν δεύτερα τοῦ δευτέρου, τὴν τρίτη τοῦ τρίτου κ.ο.κ. Δηλαδή, καθε ὀκτὼ ἐβδομαδες ξαναγυρίζουν τὰ ἴδια τροπάρια μὲ τοὺς ἴδιους ἡχους. Στὴν Ὁκτώηχο καταχωρήθηκαν Καθίσματα, Προσόμοια, Ἰδιόμελα, Κοντάκια, Οἶκα, κ.ἄ. Μ' αὐτὰ ὑμνεῖται καὶ πανηγυρίζεται ἡ Ἀνάστασις τοῦ Χριστοῦ.

Αὐτονόητον πως ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός μελοποίησε τὴν Ὁκτώηχο με βάση τοὺς ὀκτὼ ἡχους καὶ καθε σειρά ἀντιστοιχεῖ πρὸς ἓνα ἀπὸ αὐτοὺς. Σήμερα ἡ Ὁκτώηχος δὲν περιέχει, βέβαια, ὅσα λειτουργεῖα ἐκθέσαμε καὶ περιγράψαμε, ἀλλὰ περιλαμβάνει ἅσματα ποὺ ἀποδίδονται καὶ σὲ ἄλλους ὑμνωδοὺς Ὁ Κωνσταντῖνος Σάβας ἔχει τὴ γνώμη, πως ἡ ὀκτώηχος εἶναι, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, λειτουργικὸ βιβλίον παλαιότερο τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ ὅτ. μνημονεύεται κατὰ τὸν Ε' αἰῶνα Ἀσματα ποὺ περιλαμβάνονται στὴν Ὁκτώηχο ἀποδίδονται. τ' Ἀνατολικά στὸν Σποδιτὴ Ἀνατόλιο, τὰ ἐνδεκα ἐκθινὰ στὸν Λέοντα τὸ Σοφο, τὰ Ἐξαποστειλάρια στὸν Κωνσταντῖνο τὸν Πορφυρογέννητο, οἱ Ἀναβαθμοὶ στὸν Σπουδιτὴ Θεόδωρο, οἱ Τριαδικοὶ κανόνες στὸν Μητροφάνη τὸν Συμφ-

ναῖο, ἢ τὸν Μητροφάνη τὸν Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως καὶ τὰ Ἀπόστιχα τοῦ Παῦλου τὸν Ἀμμονίου ἢ Ἑυεργέτιδος. Τα τροπάρια τοῦ περιλαμβάνονται, σιὴν Ὀκτώηχο ἢ Παρακλητικῇ, πραγματεύονται τὰ Πάθη καὶ τὴν Ἀνάστασι τοῦ Χριστοῦ.

Στὸν Ἰωάννη Δαμασκηνὸ ἀποδίδονται τὰ ὀκτὼ Κεκραγάρια, τὸ «Προσταχθέν μυστικῶς» καὶ τὸ «Ὑπερμάχῳ» (τὸ δίχορο), τὸ «Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος» καὶ διάφορα χερουβικά καὶ ἄλλα, ποὺ βρίσκονται σε κωδικες τοῦ 10ο. καὶ 12ου αἰῶνα σὲ γραφὴ παλαιοβυζαντινὴ (Α' περίοδος). Τὰ ἔργα αὐτὰ μετέφερε καὶ ἐξήγησε ὁ Πέτρος ὁ Λαμπαδάριος μετὰ τὸ ἀναλυτικὸ σημαδογραφικὸ σύστημα καὶ σὲ συνέχεια στὴ σημερινὴ σημαδογραφία τὴν καλουμένην παραστημαντική. Ὅχι μόνο ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος καὶ ὁ Γρηγόριος καὶ ὁ Χουρμουζος ὁ Χαρτοφύλακας ἐξήγησαν ἔργα τοῦ μεγάλου μελωδοῦ Δυστυχῶς δὲν βρέθηκαν οἱ ἐνδιαμέσες μορφές τῆς σημαδογραφικῆς ἀπλοποιήσεως καὶ γι' αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἐλεγχθεῖ ἡ πιστότητα τῶν χειρογράφων τῶν ἐξηγητῶν, τουλάχιστο γιὰ τὰ ἔκτεταμένα μελῆ. Γιὰ τὰ συντομότερα συγκεντρώνονται περισσότερες πληροφορίες καὶ ὡς ἐκ τούτου περισσότερες οἱ πιθανότητες τῆς ἀκριβοῦς διατηρήσεως τῆς ἀρχικῆς μελωδίας καὶ τοῦ ἀρχικοῦ τοῦς ρυθμοῦ. Μπορεῖ, φυσικά, αὐτὰ νὰ μὴν ἔφτασαν ὡς ἐμᾶς μετὰ τὸν ἀρχαῖο, τὸν ἀρχικο τοῦς τονισμό, ρυθμὸ καὶ μελωδία, ἐπεὶδὴ τὰ ἔργα, τὰ ἐκτεταμένα ἀλλὰ καὶ τὰ σύντομα μέλη τὰ παράδωσαν οἱ αἰῶνες. Οἱ αἰῶνες τὰ ἐπεξεργάστηκαν καὶ ἤρθαν ὡς ἐμᾶς ἀλώβητα καὶ αὐτὰ τ' ἀλώβητα κείμενα κατόρθωσαν νὰ τα γράβουν με ἀκρίβεια τὰ χερὰ τοῦ Πέτρου Πελοποννήσιου καὶ τῶν ἄλλων μεγάλων μελωδῶν.

Ὁ Δαμασκηνὸς συστηματοποίησε τὴν τεχνολο-

γία καὶ κατετάξε τὰ μέλη στὰ πλαίσια τοῦ ἤχου μὲ δόση τα ἀρχαῖα ἑλληνικὰ προτυπα καὶ πότθησε μελικορυθμικά στοιχεῖα ποὺ συγκρότησαν ἑλικά τὸ καλλιτεχνικὸ σύνολο ποὺ τὸ ὀνομαζοῦμε βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική.

Ἐκτὸς ἀπὸ τα παραπάνω κι ἄλλα πολλὰ μουσικά ἔργα τοῦ Δαμασκηνοῦ σώζονται καθὼς καὶ τῇ ἐρωταποκριτῇ «Γραμματικῇ τῆς μουσικῆς» τοῦ γραμμένο σὲ μεμβράνη στὸ 570 β.βλίο τῆς βιβλιοθήκης τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Διονυσίου καὶ ἐπιγράφεται: «Ἀρχὴ τῶν σημείων τῆς ψαλτικῆς τέχνης τῶν ανόντων καὶ κατιόντων σωμάτων καὶ πνευμάτων καὶ πασης χειρονομίας». Τὸ κείμενο αὐτὸ ἀρχίζει: «Ἐγὼ μὲν ὦ, παῖδες, ἐμοὶ ποθεινότεστοι. ηῤῃαμνι βουληθεῖς γράφαι ᾧ ὁ δοτὴρ τῶν ἀγαθῶν χορηγήσει διὰ τοῦ παρακλήτου ἐπινεύσεως τῇ μεστητεῖα τῆς ὑπεράγνου Θεομήτορος. »

Στὴν «Γραμματικὴ τῆς μουσικῆς» ἐσάρμοσε ὁ Δαμασκηνὸς τοὺς κανόνες μὲ τοὺς ὁποίους σύνθεσε τὴν «Ὀκτώηχον». Το β.βλίο αὐτὸ ἀποτελεῖ καὶ τὸν πρῶτο πρακτικὸ ὁδηγὸ γιὰ τὴν ἐκμάθητῃ τῆς μουσικῆς μὲ τὰ σημεῖα ποὺ ἐπινόησε ὁ πρῶτος αὐτός διδάσκαλος, ὁ θεμελιωτῆς ποὺ συστηματοποίησε τὴν πρώτη καὶ παλαιότερη μορφή τῆς βυζαντινῆς σηματογραφίας.

Δὲν περιορίστηκε, φυσικά, ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς μοναχα στὴ σύνταξη τῆς Ὀκτώηχου. Πλούτισε τὴν ἐκκλησιαστικὴ ποιήσῃ μὲ ποιήματα, ὅπως εἶπαμε καὶ τὸ πάνω, δικῆς του ἐμπνεύσεως δίπλα στα ἔργα τῆς μελοποιίας, ἀλλὰ τὸ κυριότερο μὲ ἔργα θεολογικά φιλοσοφικὰ ἀπολογητικὰ. Πραγματίζοντες ἀπὸ τὴ φύση μὲ τεραστίαν φαντασία. Σπούδασε ἐξαιρετικὰ καὶ ὁ χρόνος τοῦ χάριτε ἀπέραντῃ πείρᾳ. Κουράστηκε κι ἐβγαλε περὰ τὸ ἔργο που μ' αὐτὸ καταπιάστηκε.

Τὰ πολυάριθμα Καθίσματα (ἐπεὶ οὐκ ἐπέτρεπαν στὸν ἐκκλησιαζόμενο νὰ καθέται κατὰ τὴν ὥρα ποὺ ἔψαλλον οἱ χοροί), οἱ Κανόνες, τὰ Ἰδιομελῆ, τὰ Στιχηρά, τὰ Προσόμοια, τὰ Δοξαστικά τοῦ ἐπερινεοῦ καὶ τοῦ ὁρδρου καὶ τῆς λειτουργίας, τὰ Δεσποτικά καὶ Θεομητορικά, μὰ καὶ οἱ λειτουργίαι τῶν Μαρτύρων καὶ τῶν Ἁγίων τοῦ Χριστιανισμοῦ, τὸν ἀνάδειξαν χαλκέντερο συγγραφεὶς. Τὸ μοῖρασμα τῆς περιουσίας τοῦ στοὺς φτωχοὺς ὅταν ἤρθε σὲ συγκρουσὴ μὲ τοὺς δυνατοὺς καὶ τοὺς κυρίαρχους τῆς γῆνης πραγματικότητος καὶ ὅλες οἱ πράξεις τοῦ τὸν ὑψώνουν στὰ μέγιστα μας καὶ τὸν τοποθετοῦν στὴν καρδίᾳ μας ὑπὲρ ὅλον ἄνθρωπο καὶ τὸν φέρουν αἰώνιο παράδειγμα ταπεινώσεως καὶ ἀνθρώπινης φιλαλληλίας. Τούτῃ ἡ ταπεινότης τοῦ γίνεται αἰσθητὴ ἀκόμη καὶ στα ἔργα τοῦ ὅταν τὰ ὑπογράφει, στὸ «Τριωδιον», στὸ «Πεντηκοστάρον», στὰ δώδεκα «Μηναία» μόνο μὲ τὸ «Ἰωάννης μοναχὸς» τὸν γυμνώνει ἀπὸ κάθε φθαρτὴ δόξα καὶ τὸν ἀνυψώνει στὸ πνεῦμα καὶ στὴ δόξα καὶ στὴν ἀθανασία.

Τὸν κατηγόρησαν οἱ μοναχοὶ τῆς μονῆς τοῦ Θεοφύρου Σαῦθα ὡς ἄνθρωπο ποὺ ὑπερφηανείετα· γιὰ τὴ συσσωρευμένη του δύναμη, τὸ χρῆμα, τὴν καταγωγὴν καὶ τὴ δόξα ποὺ προέρχονταν ἀπὸ τὴν κοσμικὴ ἀκτινοβολία πρωτοσύμβουλος ἐνὸς παντοδυναμοῦ Χαλίφῃ, φορτωμένος μὲ τὴ δόξα τοῦ παποῦ του καὶ τοῦ πατέρα του, τίς γνώσεις ποὺ τοῦ ἔδωσε ὁ Κοσμῆς, οἱ φίλοι του, οἱ διδάσκαλοι του καὶ ὁ χρόνος. Ὁ ὕμνογράφος καὶ μελωδὸς Ἰωάννης Δαμασκηνὸς ἦταν σὲ θέσῃ καλύτερα ἢ τὸν καθένα νὰ ξέρει πόσο κρατούν οἱ γνώσεις καὶ οἱ δόξεις καὶ τὰ ἀξιώματα καὶ πόσο κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους ὁδηγεῖ ἡ ταπεινώσις, ἀκολούθησε αὐτὸ τὸ δρόμο καὶ ἡ διαίτησή του δὲν

τὸν γέλασε. Ἐξῆς καὶ δημιούργησε ὡς ταπεινὸς μοναχὸς ὁ ἑσχάτος τῶν ἑσχάτων κι οὔτε τὸ ὄνομά του δὲν ἤθελε νὰ ἀποκαλυφθεῖ γιατί φοβόταν μὴπως κι αὐτὸ θυμίζει τὴ δόξα του, τίς γνώσεις καὶ τὸν πλοῦτο. Τὰ γύρισε ὅλα στὸν ἄνθρωπο γιατί σ' αὐτὸν ἀνῆκαν κι ἔκαμε ὅ,τι ὅλοι οἱ μεγάλο. ποὺ πέρασαν ἀπὸ τὴ Γῆ.

Ὁ Ἀ. Μαμουκας πρῶτος ἀνακάλυψε τὸ ὄνομα τοῦ Ἰωάννου, ποὺ κρυβόταν στὴν Ἀκροστιχίδα ἡ ὁποία ἔμπαινε σὲ κάθε ἔργο τῶν Ἀναστασίμων.

Ι -δοὺ πετλήριται ἡ τοῦ Ἡσίου πρόρρησις (ἦχος α')

Ω-θαύματος καινοῦ πάντων τῶν πάλα. θαυμάτων (β')

Α-σπόρως ἐκ θεοῦ πνευματος βουλῆσει δὲ πατρός (γ')

Ν-εὔσον παρακλήσεις σὼν ἱκετῶν Πανάμωμε (δ')

Ν αὐς καὶ πύλη ὑπάρχεις παλάτιον καὶ θρόνος τοῦ θασιλέως (ἦχος πλ. α')

Ο ποιητῆς καὶ ληρωτῆς μου, Παναγνε Χριστός, ὁ Κύριος (ἦχος πλ. β')

Υ πὸ τὴν σίλ', δέσπονα προστασίαν (ἦχος βαρυς)

«Ἡ εὐσευῆς αὕτη τοῦ κ Μάρουκα ἀνακάλυψις ὑποστηρίζεται καὶ ὑπ' αὐτῆς τῆς ἱστορίας». (Γ.Ι. Παπαδόπουλου: «Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς»).

Ὁ ἱστορικὸς τῆς μουσικῆς Θεοδόσιος Β Γεωργιάδης στὸ βιβλίο του «Ὁ μουσικὸς πλοῦτος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», Ἀθῆναι 1963 καὶ στὸ κεφάλαιο «Ἡ μουσικὴ ἡμῶν ἀπὸ τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως» (σ.118) γράφει τὰ ἑξῆς σχετικὰ με τὴν Ὀκτώηχο «Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰ. Δαμασκηνοῦ μέχρι τοῦ 11' αἰῶνος ἡ Ὀκτώηχος αὐτοῦ ἐδιδάσκετο καὶ ὡς ἀναγνωστικὸν μάθημα ἐν τοῖς διαφόροις σχολαῖς ἡμῶν

τῶν ἀπομεμακρυσμένων ιδίως κωμοπόλεων καὶ μικροχωρίων. Τοῦτο δὲ μαρτυρεῖται καὶ ἀπο τὰς εἰς μικρὸν μέγεθος παλαιᾶς ἐκδόσεως τῆς Ὀκτωήχου αἵτινες περιέχουσιν ἐν τῇ ἀρχῇ το ἑλληνικὸν ἀλφάβητον εἰς Κεφαλαία καὶ Μικρὰ γράμματα ὡς καὶ ἀριθμοὺς διὰ τῶν γραμμάτων οὕτως: α' = 1, β' = 2, γ' = 3 ἕως τ'· θ' = 10 καὶ ι' 10, ια' : ε' γ' κ τ λ. Ἀπο τοῦ Β' = 20, Α' = 30, Μ = 40, Ν = 50 καὶ οὕτω καθεξῆς.

Αὕτῃ μὲ λίγα λόγια εἶναι ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου μας δασκάλου Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ γιὰ τὸ ὁποῖο ἔγραψαν πάμπολλοι συγγραφεῖς ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τοῦ ὡς σήμερα καὶ δὲν θὰ παύσει νὰ ἀπασχολεῖ τοὺς ἐρευνητὰς ὅλων τῶν ἐπερχόμενων γενεῶν.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ

« Καί πλατυνῶμεν στόμα
λόγῳ πλέκοντες ἐκ λόγων ἐλωδίων. »
(Ώδή , κατωθ. Θεοφ.)

Καλλιτεχνὺς μὲ βαθιὰ συναίσθηση τῆς ἀξίας τῆς ἐρμούδουξης μουσικῆς ἔχ' μονόχα αὐτῆς ἀλλὰ καὶ τῆς αρχαίας, ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης, γεννήθηκε στὸ Διρράχιο καὶ ἤκμασε στὸν 16' αἰῶνα. Γὰ γνωστὰ στοιχεῖα γιὰ τὸ βίο καὶ τὴν πολιτεία του τὰ πηραὺν οἱ βιογράφοι του, τὸ περισσότερο ἀπο τοὺς κώδικας τοῦ Ἁγίου Ὄρους τῆς μονῆς τῆς Λαύρας Ε 155 τοῦ 157' αἰῶνα. Ἀπὸ αὐτὸν τὸν κώδικα παίρνει ἀφορμὴ ὁ Λεοντουπόλεως Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης, ὁ ὁποῖος ἐπιχείρησε τομὴ στα ὅσα γνωστὰ ὑπάρχουν γιὰ τὸ βίο τοῦ πρωτοψάλτου καὶ ἀρχιμουσικοῦ τῶν αὐτοκρατορικῶν μουσικῶν Ἰωάννη Κουκουζέλη, ὑποθέτει πως ὁ μουσ.λοδιδάσκαλος αὐτὸς ἔζησε τὸν 16' αἰῶνα. Βασίζει τὶς ὑποθέσεις του ὁ Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης πρὸς δύο δεκαπεντατύλλαβα ποιήματα τοῦ Κουκουζέλη ἐμπνευσμένα ἀπο τὴν ἐροτὴ τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, ἐροτῆς που καθιερώθηκε στὸν 16' αἰῶνα. Τὴν ἀκολουθία τῆς ἐροτῆς ποὺ φάλλεται ὡς τὰ σήμερα τὴν συνέδεσε ὁ Κάλλιστος Ξανθόπουλος, ποιητὴς καὶ ὑμνογράφος καὶ συγγραφεὺς ποὺ ἤκμασε στὸ τέλος τοῦ 17' καὶ στὸν 18 αἰῶνες. Ἐμεῖς καὶ στὸ βιογραφικὸ «Ἰωάννης Κουκουζέλης» χρησιμοποήσαμε τὴν κοινῶς παραδεγμένη ἀκμὴ καὶ δράση τοῦ πρωτοψάλτη (16' αἰῶνα).

Ὅπως καὶ νὰ ἔχουν τὰ πράγματα ὑπάρχουν καὶ ἐ-

κεῖνοι ποὺ πιστεύουν ὅτι ἡ ἀπλουστεμένη μορφή τῆς πρώτης στενογραφίας δὲν ἀνήκει στὸν Ἰωάννη Δαμασκηνὸ ἀλλὰ εἶναι νεώτερη καὶ ἀντίκει στὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη, τὸ ζήτημα παραμένει ἀλυτό. Ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος (Παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς Μουσικῆς), 6' ἐκδόση, σελ. 41, γράφει, τ' ἀκόλουθα: «Ἀλλ' ἵνα ᾧμεν δίκαιοι καὶ πρὸς τὸν Κουκουζέλην, ὀφείλωμεν νὰ εἰπώμεν, ὅτι δεν φερεται μὲν ὡς ἐξηγητῆς τῆς πρώτης στενογραφίας, ἀλλὰ ὅτι μεγαλῶς συνέβαλεν εἰς τὴν διασάφησιν τῶν ἐκ μονοφωνικῶν χαρακτήρων βραχυνσεων τῆς μετροφωνίας καὶ εἰς τὸν καθορισμὸν τῶν ἀφώνων σημαδιῶν, συμπεριλαβὼν ἐν τῷ μεγάλῳ αὐτοῦ ἴσῳ».

Ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης παραμένει ἐπὶ τόσους αἰῶνες δ' ὀνομαστὸς γλυκύλαλος ψάλτης τοῦ ἡρωῶντος τοῦ τὸν ἔφερε στὴν Κωνσταντινούπολιν γιὰ νὰ σπουδάσει στὴν αὐτοκρατορικὴ Σχολή.

Οἱ γονεῖς τοῦ ὑπῆρξαν ἀγρότες. Καὶ γενικὰ ἡ λαϊκὴ τοῦ προέλευση τὸν κάνει ἀντικείμενο ἀστεϊσμοῦ τῶν γόνων τῶν ὑψηλῶν οἰκογενειῶν τοῦ βυζαντίου, οἱ ὁποῖοι δὲν θὰ ἐδέχονταν ποτὲ νὰ σπουδᾶσουν με αὐτὸν ἂν ἡ φωνὴ τοῦ καὶ ἡ εὐγενικὴ τοῦ κατατομὴ δὲν τὸν ἔφερνε προστατευομένο τοῦ αὐτοκράτορα. Τὴν παραμονὴ τοῦ στὴν Κωνσταντινούπολιν ἀλλὰ καὶ τὴν εἰσοδὸ τοῦ εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος οἱ μελετητὲς τὴν πληροφοροῦνται καὶ ἀπὸ τῶν «Διήγησιν εἰς τὸν βίον τοῦ μεγάλου μαΐστορος τῆς μουσικῆς τέχνης κυροῦ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη» (Κώδικας I 45 φ. 58 καὶ κώδικας I 23 τῆς Λαύρας).

Οἱ δύο κώδικες, μὲ μικρὰς παραλλαγὰς, συγκλίνουν στο ὅτι ὁ Ἰωάν Κουκουζέλης χάρη στὴν ὠραότητα τῆς μορφῆς καὶ τῆς φωνῆς τοῦ «ἤλαυσε» τὴν εὐνοία καὶ αὐτοῦ τοῦ αὐτοκράτορα καὶ ὀρισμένων πα-

λατιανῶν καὶ ἔγινε ὁ πρωτομουσικός τοῦ ἱεροῦ παλατίου. Ἡ καρδιά του ἀποστρέφεται καθε κοσμικῶ, ἔχει τὰς στὴν ψυχὴ τοῦ, τὸν κρυφὸ πόθον νὰ ζήσει ὅπως ἔζησαν καὶ οἱ γονεῖς του.

Τὰ πρῶτα χρόνια, τὰ χρόνια τῆς μαθητείας του στὴν Κωνσταντινούπολιν ὑπῆρξαν πολὺ δύσκολα. Οἱ ἀναμνήσεις του ἔντονες, δὲν τὸν ἀφήνουν νὰ προσαρμῶσθαι καὶ νὰ ἡσυχάσει. Ἰδιαιτέρα αγαπάει τὴν μητέρα του. Μόνος, φοβισμένος, σ' ἓναν κοσμὸ μισοδόξαρο καὶ μηχανορράφον, δὲν ἀνοίγει σὲ κανέναν τὴν καρδιά του. Ὁ αὐτοκράτορας που τὸν τράβηξε ἀπὸ τὴν ἀφάνεια (βλ. καὶ Γ. Μ. Πολιτάρχης Ἰωάννης Κουλουζέλης, 6' ἐκδόση, τελικὴ μορφή, 1977) θελεῖ νὰ τὸν παντρεύει (I 45 καὶ I 23) αὐτὸς ὅμως ἀντιστεκεται στὴ θέλησιν τοῦ αὐτοκράτορα λέγοντας. «κινε βολῶ καὶ δεομαι τῆς βασιλείας σου ὅπως μοὶ παράσχῃς θέλημα τοῦ ἀπελθεῖν καὶ θεάσασθαι τὴν μητέρα μου, ἔπειτα τὸ τοῦ Θεοῦ θέλημα καὶ τοῦ βασιλέως γενεσθε...»

Πῆγε στὸ Διρράχιο ὁ Ἰωάννης ὅλλα δὲν συναντρετὲ τὴν μητέρα του, ἀκούσε ὅμως κρυμμένος ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι τοὺς τοὺς ὑγῆνους τῆς, τοῦ ἐργόστερα στὴ μοναξία του φέρνοντάς τοὺς στὸ νοῦ του συνθετε. ἓναν ἀπὸ τοὺς ἡραιότερους πολεμικοὺς, ποὺ τὸν ὀνόμασε τῆς «Βουλγάρου». Πρὶν ἀπὸ αὐτὸ τὸ ταξίδι του σ' ἐναντήθηκε με τὸν γιγνόμενον τῆς Λαύρας ποὺ πῆγε γιὰ ὑποθέσεις τοῦ μοναχτηρίου στὴν Κωνσταντινούπολιν. Πι γνωριμία του μετὰ τὴν καλογέρο, του ἔδωκε τὴν ἰδέαν νὰ πτε καὶ νὰ ζήσει το πόλο. πο τῆς ζωῆς του στὸ Ἅγιον Ὄρος.

Μπῆκε μετεμψιγμένος «καὶ εὐθέως λαθὼν ἱμῖτια οἰκία καὶ σβελώσας τὸ προσωπον αὐτοῦ μὴ γνωσθῆνα. καὶ ράβδον ἐργασκὼν ἐπὶ χεῖρας λαθὼν»

πέρασε στὸ Ἅγιον Ὄρος. Ἐκεῖ ἀναλαμβάνει νὰ βόσκει τοὺς τράγους τοῦ μοναστηρίου ἐποικυσιεστὰς ἀπο τὴ φωνή του. Τότε γίνεται δεξιὸς ἰατρὴς τῆς μονῆς τῆς Ἁγίας Λαύρας ἀφοῦ πρῶτα παίρνει τὸ ὄνομα Ταξιάρχης. Το ὅτι μπαίνει στὴν ἱερὴ πολτεία χρησιμοποιοῦντας τὸ ψέμα, δὲν το συγχώρεσε ποτὲ στὸν ἑαυτό του καὶ ὕστερε πολλὴ ἔπο αὐτὴν τὴν ἀμαρτία ποὺ δὲν τὴν λογαρίασε ὅταν ἀπὸ νέος ἐπιθυμοῦσε νὰ γίνεαι καλόγερος.

Πενιχρὰ τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ σύνταξη τοῦ βίου τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη. Ὁ Θεοδόσιος Β. Γεωργιάδης «Ὁ βυζαντινὸς Μουσικὸς Πλῦτος», τ. 122 καὶ τοποθετεῖ τὸν Μαΐστορα Κουκουζέλη στὴ 6^η περίοδο τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ τὴν θεωρεῖ ὡς τὴ δευτέρη πηγὴ τῆς μουσικῆς «διότι ἠπλοποίησεν τὴν ἱερογλυφικὴν σηματογραφίαν τῆς μουσικῆς τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ. Πολλὰ λαμπρὰ ἔργα τοῦ Κουκουζέλη σωζόνται καὶ φάλλονται σήμερον εἰς μεγάλας πανηγυρικὰς λειτουργίας ὡς τὸ «Ἀνορθεὺ οἱ προφῆται», «Τὸ Δεσπότην καὶ Ἀρχιερεα», «Τὸ μέγα Ἰσον», κ.ά.

Ἐγραψε ὁ Πρωτοψαλτὴς τῶν βασιλικῶν ψαλτῶν πολλὰ Ἀνοξαντάρια καὶ ὁ Γεωργιάδης θὰ μᾶς πεῖ: «τὰ ὁποῖα ψάλλονται μόνον εἰς τὰς ἀγρυπνίας. Ὑπάρχουν δὲ καὶ πλεῖστα ἀνεκδότα χειρόγραφα αὐτοῦ περὶ θεωρίας τῆς μουσικῆς, τὰ ὁποῖα εἶδομεν διασκοπισμένα εἰς διάφορα χειρόγραφα παλαιῶν μουσικῶν. Τινὰ ἐκ τῶν ἀνεκδότων μουσουργημάτων τοῦ Κουκουζέλη περιέπεσαν.. εἰς χεῖρας μου, ἐν ἄργον μάθημα εἰς τὴν ἐσπέρην τῆς θείας Μεταμορφώσεως «Οὐρανοὶ ἔφριξαν...» ὅκτι προκείμενα τοῦ ἑσπερινοῦ τῆς ἐβδομάδος ἐπιγραφόμενα «Δοχαί», καὶ ἐν χειροδικῶν εἰς ἦχον πλάγιον 6 τὸ λεγόμενον Παλατιανὸν

ὅπερ ὁ Κουκουζέλης ἔβαλεν εἰς το παλάτιον ὡς ἀρχιμουσικός τῶν αὐτοκρατορικῶν ψαλτῶν ἐπὶ βασιλείας Ἀλεξίου τοῦ Κομνηνοῦ.

Φαίνεται ὁμως πῶς ὁ Θεοδόσιος Β. Γεωργιάδης κάνει λάθος καὶ τοποθετεῖ τὸν Κουκουζέλη στὰ χρόνια τοῦ Ἀλέξιου Κομνηνοῦ, ἂν λάβουμε ὑπόψη πῶς ἡ δυναστεία τῶν Κομνηνῶν ἔδωσε σειρά αὐτοκρατορῶν. Μ' αὐτὸ τὸν ἐλείπη τρόπο, ὅ,τι, σχετ. ζεταί με τῇ ζωῇ τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη στὴν Κωνσταντινούπολι, χάθηκε ὁλότελα. Στὸ Ἅγιο Ὄρος σώζονται πολὺτιμα λεύβανα τῆς διαμονῆς του. Α') Μεγάλῃ σπηλιά κοιτὰ στον ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀναργυρῶν, ὅπου ὁ Ἰωάννης ἀσκοῦνταν στίς μελωδίες τοῦ Β') Μεσα στὴν εἴσοδο τῆς μονῆς ναὸς τῆς Θεοτόκου, τῆς ἐπονομαστῆσης Κουκουζελίστας, ὅπου κατὰ τὴν παράδοση τῇ νύχτα τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου ψάλλοντας, βρῆκε στὴν παλάμη του μικρὸ νόμισμα, φιλοδώρημα τῆς Παναγίας. Γ) Οἱ εἰκόνες τοῦ στοὺς τοίχους τοῦ νάρθηκα καὶ τῆς λιτῆς τῆς μονῆς καθὼς καὶ στὸ Κάθισμα τῶν Ἀρχαγγέλων. Δ') Ἡ ἀγία τοῦ Καρα, που σώζεται στὸ σκελετοφυλάκειο τῆς μονῆς. Ὁ Σωφρόνιος Εὐστρατιάδης θα μᾶς πεί: «Ἄφρονι ἀλλ' εὐγλωττοι μάρτυρες διαλαλοῦνε ταῦτα πάντα τὴν ὥσαν αὐτοῦ ἐκείθεν διάβασιν».

Ὅπως δὴποτε ἡ ἀκμὴ τοῦ Ἰωάννου Κουκουζέλη συμπίπτει με τὴν ἀναγέννηση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς γιὰτὶ οἱ ια', ιβ', γ' καὶ ιδ αἰῶνες ἀνάδεξαν μεγάλους μουσουργοὺς, τὸν Ἰωάννη Πλουσιδιάνο, τὸν πολυμαδέστατο ἱερέα καὶ συγγραφέα τοῦ μουσικοῦ ἔργου περὶ μουσικῶν σημείων, μετροφωνίας καὶ ῥῳν», ὅσο μεθοδῶν «Τὸ Μεγα Ἰσον» με τὴν ὁποίαν ἐρμηνεύει τίς ἐνέργειες τῶν ἱερογλυφί

κῶν μουσικῶν σημείων καὶ ἡ δεύτερη μεθοδος ἀγιορευτικῇ ἦτοι Ὀκτώηχος πρὸς ἐκγιμναστικὴν τῶν ἀρχαίων μαθητῶν καὶ ἄλλα, τὸν Μεγαλ. Ήλιο, τὸν μορφωμένο μουσικὸ καὶ συγγραφεῖα μεθόδου τῆς μουσικῆς τέχνης, τὸν Ξενο Κερωνη, τὸν πρῶτον ἀπὸ τῆς Ἀγίας Σοφίας, τὸν Θεόκτιστο, τὸν ἡμνωτὴ καὶ μελωδοὺ ποὺ τακτοποίησε ἀκομή καὶ τὰ δύο μνηστὰ Νεσεβρίου καὶ Ἀπριλίου, τὸν Γρηγοριο Παλαμῆ, τὸν ἔξοχον ἡμνογράφον, τὸν Φιλόθεον Κωνσταντινουπόλεως (ἀπ. 1376) καὶ πολλοὺς ἄλλους, ἐκτεμένως δ' Ἰωάννης Κουκουζέλης βρίσκεται στὴν κορυφή.

Ὅσοι κώδικες μὲ ἔργα τοῦ Κουκουζέλη βρίσκονται στὴ μονὴ Στροποτάμου τοῦ Ἁγίου Ὁρους, καὶ εἶναι 33, ἀναφέρονται στὸν 15^{ον} καὶ μεταγενέστερους αἰῶνες, πραγματὸς σημαίνει πῶς ἡ σῆμα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ταπεινὸφρονα μοναχοῦ τερνάζει ἀληθινή τὸς αἰῶνες. Πριν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ δὲν ὑπάρχουν κώδικες μὲ τὰ ἔργα του. Ὁ Κουκουζέλης φερταὶ ὡς μελοποιὸς ποιημάτων συγχρονῶν τοῦ ὅπως τοῦ Νικηφόρου Καλλιστοῦ, ἀλλὰ καὶ μεταγενεστέρων τοῦ ὅπως τοῦ Κλωθα καὶ ἄλλων. Φέρεται γὰρ μελοποίησε τὴν Ἀκροστιχίδα τοῦ Νικηφόρου Καλλιστοῦ τοῦ Ξανθόπουλου, μοναχοῦ τοῦ Ἁγίου Ὁρους (15^{ος} - 16^{ος} αἰῶνες), Κομνηνός.

Ἦχος 6

Κ—όσμου τὴν πλάην, ἄνθρωπε, καὶ τὴν ἀπατην βλέπε

Ο—ναρ ὁ θίος ἀληθῶς φάσμα σκία καὶ κόνις

Μ—ένοι γὰρ οὐ τερπνόν, οὐ δόξης ἡ λαμπρότης

Ν—έστις δ' αὐγὴ καὶ τρυφή καὶ δυναστεία πλούτου

Η—φαντασία σὺμπασα καὶ κάλλους ἡ φαιδρότης

Ν—άουσιν ὕδωρ εἰσπερ ἡ πομπόλις ρυγνημένη

Ο—ναρ ὁ δῖος, ἀφ' ὧν πε, γνῶθι σαῖτόν καί θρηνηί
Σ—τεναξε, πέλοη προφακῶς καί θάναντον προσδῶκα

Ἰπάρχουν καταχωρημένα καί ἄλλα ἔργα τοῦ Κουκουζέλη στους κώδικες τῆς Ἀγίας Λαυρας καί ἀναφέρονται στον χειρόγραφο κατάλογο τοῦ Χρυσόστομου Λαυριώτη καθὼς καί τὸν τυπωμένο τῆς Λαυρας καί στήν «Ἐπετηρίδα Βυζαντινῶν Σπουδῶν», ἔτος ΙΔ', Ἀθήναι 1938. Ἀπὸ τὴν Ἐπετηρίδα σημειώνουμε τοὺς βασικοὺς γὰρ τὰ μὲν καὶ τὴν μὲν κώδικες Ε 32, Ε 34, «σημῶδια ψαλλόμενα κατ' ἤχον» Ε 128, Θ 157 «σημαδῶα τινὰ τῆς μουσικῆς ὁκτωήχου» Ι 79 Ι 174, Κ 188, Μ 45 «Περὶ ὠνῶν» Ε 6 κ. ἀ

Ὑνθεσε καί μελοποίησε Ἀνοξαντάρ.α, Προκειμένα ἢ Δοχαί, Θεοδοκία, Αντίφωνα, Λασαπνοῦρια, Πολυμέλεις, ἀνάμεικτα στους ὁποῖους καί ἡ Βασιλγάρ.α, Ἐκλογαί, Εἰρημοὶ καλοφωνικοί, Χερουβικά Κοινωνιά τῶν Κρησίων Αχογιῶν τοῦ Ἀλαδίστου καὶ ἄλλα πολλὰ.

Ἰπῆρξε ἀπὸ τις μεγάλες μορφές τῆς μουσικῆς καί τῆς ὀρθοδοξίας καί εἶναι κρίμα τοῦ δὲν ἔρτασαν ὡς ἐμᾶς τὰ κατέκαστα τῆς ζωῆς του τρυλαχιστον τῆς πορείας του στήν Βασιλείουσα. Πάντως ὁ δῖος του στο "Ἅγιον Ὄρος, τὸν ἀνέδειξε μ.α ἀπὸ τις ἐνδοξες μορφές τοῦ μοναχισμοῦ.

Ὡς τὴν ἐποχὴν τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη ἐπικρατεῖ ἡ πρώτη στενογραφία. Ἡ γραφή με μουσικούς χαρακτῆρες χωρὶς τὰ σηματοδῶνα, π.ν. μόνο σποραδικὰ χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ ἐπάνω ἢ ἀπὸ κάτω ἀπὸ τοὺς χαρακτῆρες καί συμπληρώναν τις θέσεις. Ὁ Κουκουζέλης μὲ τὸ Μεγα Ἰσον κανόν.σε νὰ ση-

μειώσε τὰ πνεύματα, τὰ σχήματα καὶ πρόσθετε ὅ,τι, κατὰ τὴ γνώμη του, ἔλειπε. Ἐπομένως ἀπὸ τὸν Κουκουζέλη (16' αἰῶνας) ἕως τὸν 17' αἰῶνα ἐπικρατεῖ ἡ πρώτη πτενογραφία συμπληρωμένη μὲ ὅλα τὰ σημάδια καὶ τὰ σχήματα τοὺς μὲ μαύρη καὶ κόκκινη μελάνη

Τὸ Μέγα Ἰσον τοῦ Κουκουζέλη βρίσκεται στὴν ἀρχὴ τῶν μεγάλων Παπαδικῶν Ἀναλυτικῶν βλ. Κωνσταντινίου Ψάχου «Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», ἔκδοσι, δευτέρα ἐπηξητημένη, σ. 41 κ. εἰς Ἐφεύρε ἀκόμη τοὺς τροχούς τοῦ ἤχου.

Κλείνοντας τὸ κεφάλαιο Ἰωάννης Κουκουζέλης ἀντιγράφουμε λίγες σειρὲς ἀπὸ τὸ βιβλίο Γ.Μ. Πολιτάρχη: «Ἰωάννης Κουκουζέλης» β' ἔκδοσι τελικῆ μορφῆς, 1977, σ. 10 κ.εἰς. «..Ψυχή μουσικοπαθῆ, γιγαντωμένη μὲ ἐλλαμψεις καὶ πιστὴ καὶ ἐκστασεις μέσα στὰ ἱερά τῶν ἐκκλησιῶν, ὀρμημένος ἀπὸ οἰκογενεῖα θεοσοδομένων ἀγροτῶν, γιομάτων δέος, χάνει τὴν ψυχραιμία του, ὡς ἓνα σημεῖο καὶ φεύγει κυνηγημένος πρὸ πολὺ ἀπὸ τὴ συνείδησιν του, γιὰ τὸ Ἅγιον Ὅρος ποὺ ἦταν ὁ ἄλλος δρόμος καὶ τὸν ἀκολουθοῦσαν πλῆθος αἱ ὑπῆκοι τοῦ αὐτοκράτορα, ὅσοι δὲν προτιμοῦσαν τὴ δουλεία, πνεύματα, μᾶλλον ἐλεύθερα..» Πνεῦμα ἐλεύθερο ἀπόγειγε τίς ἐρίδες, τίς κολαχεῖες ζήτησε νὰ σώσει τὴν ψυχὴν του καὶ αὐτὴ ἡ ἀναζητητὴ τοῦ τέλειου τὸν ὁδήγησε στὸν μοναχισμό στὴν ταπείνωσιν καὶ στὴν μελέτη.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΛΑΔΑΣ

“Όπως από τὰ χρόνια τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ ὡς τὰ χρόνια τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη περᾶσαν καὶ δημοιόργησαν τὸ ἔργο τους πολλοὶ ὑμνογράφοι καὶ μελωδοί, ἔτσι καὶ ἀπὸ τὸν 16 αἰῶνα ποὺ ἤχημασε ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης ὡς τὰ χρόνια τοῦ Κλαδᾶ δημοιόργησαν πολλοὶ Ὁ Ἰωάννης Κλαδᾶς «κατ’ οὐδενὰ ἐλλειπόμενος τῶν προτέρων...» ὅσα μᾶς θε βασιλεύσει ὁ Μανουὴλ ὁ Νεὸς Χρυσάφης

Ὁ Στίβεν Ρανσιμαν στὸ βιβλίο του «Βυζαντινὸς Ἰσλατισμός» (μετ. Δέσποινας Δετζιώρτζη) αναφέρει πὺς οἱ «Βυζαντινοὶ ὑμνοδοὶ συνθέτανε μόνοι τους τὴ μουσικὴ τῶν ὕμνων τους καὶ αὐτὴ ἡ μουσικὴ, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς πατροπαραδοτεὶς λαϊκὲς μελωδίες, εἶναι ἡ μόνη βυζαντινὴ μουσικὴ ποὺ ἔχει διασωθεῖ. Καὶ ἡ παλαιοβυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία, καὶ ἡ πρὸ τελευτοποιημένη παρασημαντικὴ, ποὺ ἐμφανί- στηκε τὸν 13ο αἰῶνα εἶναι καὶ οἱ δύο, ὡς ἓνα στρ- μείο, ἀντικείμενα ἀμφισβήτησεων». Ἐδῶ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ συγκεκρινῇσαι κανεῖς, με τὴν παραταλὴ ἀ- φοῦ εἶναι γνωστὸ πὺς ἡ βυζαντινὴ ποιήτης, στρεψι- μωνη στὰ ἀρχαία μέτρα καὶ μάλιστα στὸν ἰαμβό, τὸ ἰαμβικὸ τρίμετρο καὶ στὸν τροχαῖο δεκαπεντασυλ- λαβο, τὸν πολιτικὸ, δημοιουργοῖσε μουσικοὺς τόνους ἡ ἐκκλησιαστικὴ μάλιστα ποιήτης ἔφρασε σὲ ἀφάν- ταστα καὶ ἀξεπέραστα ὡς τημερὰ ὕψη. Ὅπως καὶ νᾶναι. ἡ μουσικὴ, τυτοποιεῖται ἀπὸ τοὺς πρώτους με- λωδούς καὶ ἡ παρασημαντικὴ ἐξελίσσεται ὡς τὸ, Ἰωάννη Κλαδᾶ καὶ πέρα ἀπὸ αὐτόν.

Ὁ Ἰωάννης Κλαδῆς γεννήθηκε στὴ Θράκη στὸ μέσο τοῦ ἑβ' αἰῶνα. Νεὸς ξενιτεῖν ἦκε καὶ ἔφτασε στὴν Κωνσταντινούπολιν νὰ βρεῖ τα μέσα νὰ ζήσει, νὰ μάθει τέχνη καὶ νὰ σπουδάσει, ἐπειδὴ ἡ πατριδα τοῦ στέναζε κάτω ἀπὸ τὸν τουρμικὸ ζυγὸ καὶ δὲν τοῦ ἔδινε ἢ δὲν μπορούσε νὰ τοῦ δώσει τὰ ἐφόδια γιὰ τὴν ἀναπτυξὴ τοῦ μεγάλου ταλέντου. Ἡ φωνὴ τοῦ ἑξαιρετικῆ τὰ πάθος τοῦ γιὸς τῆ μουσικῆ μεγάλου, τὸν ὁδηγοῦσαν στὴ Πόλιν τοῦ Παμβασιλείως ὅπου υπῆρχαν οἱ μεγάλες ἐκκλησίες, οἱ σχολαὶ καὶ οἱ ὀνομαστοὶ δασκαλοὶ. Ἡ Θράκη εἶχε πεσεῖ στὰ χέρια τοῦ Ἰουρκου στὴς 2 Μαρτίου 1354 καὶ τὸ ἴδιο ἔραβυ μεγάλο σεισμοὶ συγχλονοῦν τὴ βασανισμένη γῆ καὶ γκρέμιταν καττρά καὶ κτιρία ὅσα δὲν εἶχε λεηλατήσῃ ὁ ὄχλος τοῦ κατὰχτητῆ.

Φύση ἐρευνητῆρ, μυαλὸ ἀσπράγο ὁ φιλαπόδημος μουσικὸς συγκέντρωσε τίς γνώσεις, ποὺ μέσα σὲ λίγα χρόνια θὰ τὸν ἀναδείξουν ἕναν ἀπὸ τοὺς ἀναφορωτέας τῆς ὀρθόδοξης μουσικῆς συνεχιστῆς τῆς ἐργασίας μεγάλων δασκάλων, ποιητῶν, ὕμνογράφων καὶ μελωδῶν. Ἀπὸ τὰ πρῶτα κιόλας θέματα τῆς μαυρίτιας τοῦ ὁ Παμπαδαριὸς τῆς Ἁγίας Σοφίας εἶδε τίς δυσκολίες ποὺ παρουσιάζονταν στὴν ἐκμάθησιν τῶν μελωδημάτων, μαυρημάτων ποὺ ἦταν γραμμένα μὲ τὸ στενεγραφικὸ σύστημα τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κουκοῦζελου αἰτῶνεται τὴν ἀνάγκη νὰ ἐπεκτείνει τὴν ἀρχαία στενεγραφία ποὺ τοῦ παράδιναν οἱ αἰῶνες, νὰ τὴν διαπλατύνει μὲ προσθήκας καὶ ἀλλωνημάτων, ποὺ θὰ διευκόλυνε τὴν ἐκμάθησιν τῆς, καὶ ἔτσι νὰ μπορετοῦν οἱ καλλιῆται νέοι τῆς ἐποχῆς τοῦ καὶ ὅλων τῶν εποχῶν νὰ ἐμβαδύνουν στὸν πλοῦτον τεχνικῆς αἰώνιας καὶ πανχρ.τιανικῆς, νὰ εὐχρησθῶν στὴν ἀρχὴ τῆς καὶ νὰ γίνουσι οἱ συνε-

χιστές παραδοσης τοῦ ἱδρυτῆς τῆς ὑπῆρξαν ἀνδρωποι σοφοί, πνεύματα ρωμαλεὰ καὶ ταλεντα ὑπέροχα.

Ἡ ἀναγνώριση τοῦ γίνεται ἀμέσως ἀπὸ τοὺς θαυμάσιους τοῦ καιροῦ τοῦ, ποὺ βρῆκαν σ' αὐτοὺς τὶς προσθήκες τοῦ τῆν ἀρχὴν γιὰ τὴν πλατύτερη μελέτη τῆς ἀρχαίας γραφῆς. Οἱ μεγάλοι ἐκεῖνοι καὶ ἀπλοὶ ἄνθρωποι καὶ δασκαλοὶ. ἔδωσαν τὴν πάγκοινη ἀναγνώριση στὸν Θεοκρίτῳ μελωδῷ, καὶ τὸν τοθέτησαν στὴ θέση τοῦ τοῦ ἀνῆκε. Τὸν ὀνόμασαν αὐτὸν καὶ τὸ ἔργο τοῦ τρίτῃ πηγὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ ἔτσι τὸν διέτηρξαν οἱ αἰῶνες. Τέτοια ἀναγνώριση σπάνια ἀπῆλαινε ἄνδρας τοῦ ἀκόμη οὐ μισοῦσαν ἔργο ποὺ ἐμελλε νὰ τὸν ἀναδείξει ἀλάνατο.

Βρισκομαστε στὸν 19 αἰῶνα. Ἡ πόλη εἶχε πέσει.

Ἐκ τοῦ κόσμου χαλαρῶς καὶ συντελεία μεγάλη, συνέλεξε τῶν Χριστιανῶν τῶν, τῶν πεινῶν ρωμαίων.

Δὲ μᾶς ἀρτηροῦσε: ὁ Ρωμ. χρονολόγος Ἐμμανουὴλ Γεωργιάδης.

Ὁ Ἰωάννης Κλαδᾶς καταλαβαίνει πὺς ὁ Φρήνος ἐπὶ τῶν ἐρείπων δὲν συμφερεῖ στοὺς σκλάβους. Χρειάζεται δράση. Οἱ σφαγῆς ποὺ κρατήσαν μερικοὶ, οἱ λεηλασίες, οἱ αἰχμαλωσίες πῆγαιναν νὰ ξεχαστοῦν, ἡ Ἁγία Σοφία ξανάβηκε τὴν πρώτη τῆς δόξα ὑστερὰ ἀπὸ τὰ προνόμια ποὺ παραχώρησε ὁ κατακτητὴς. Οἱ χριστιανοὶ ἐπαιρναν ἐπὶ καιρὸς θέσεις στὸ τουρκικὸ κράτος. Φόβος γιὰ ἐπαναληφῶν γεγονότων ὑπῆρχε, φυσικά, καὶ καταταρσαννοῦσε τὴν καρδίαν τῶν κατοίκων τῆς τουρκοκρατούμενης αυτοκρατορίας, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἐμπόδιζε τοὺς ραγιάδες νὰ δημιουργοῦν τὰ οἰκονομικὰ καὶ πολιτιστικὰ ἀξιοδοτήματά τους. Σ' αὐτὴ τὴν μισοταραγμένη ἐποχὴ παροῦσά

ζει τὴν τέχνην τοῦ ὁ Ἰωάννης Κλαδάς, βασικὸ στέλεχος καθὼς ἀναδειχθεὶς τῆς μεγάλης αὐτῆς ἐκκλησίας, δὲν ἀργεῖ νὰ θεμελιώσῃ τὴ φήμην τοῦ ὅχι μόνο σὰν μελωδὸς καὶ ψάλτης ἀλλὰ καὶ ὡς ποιητής. Συντάξῃ πλήθος ἀναγραμματισμῶν, ποιητικὸ εἶδος ἀρχαϊότατο ποὺ διατηρεῖται σὲ μεγάλη ἀκμὴ ὡς τὰ χρόνια τοῦ, ἀκόμη καὶ πρὶ ὥστερα ποὺ χρησιμοποιεῖται σὰν παιγνίδι φιλοφροσύνης ἀνάμεσα σὲ ποτεάστρους, Ἀκροστιχίδων καὶ ἄλλων ποιημάτων ἢ ὕμνων ποὺ κι αὐτὰ ἔχασαν ἐντύπωσιν γιὰ τὴν εὐαισθησίαν τοὺς καὶ τὴν ἀφογῆ σπουδεργία τοὺς στοὺς λογίους τῆς Πόλεως, το κέντρο αὐτὸ τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου, ποὺ διψοῦσε γιὰ μάθησιν. Ἐξάλλου ὑπηρετοῦσε μὴ μουσικὴ ποὺ δὲν ἦταν φτιαγμένη γιὰ νὰ θεραπεύσῃ ἐξωελλησιαστικὰ μέλη, λαικὰ τοῖμα καὶ ἡ τραγουδία. Οἱ γραμμὲς τῆς αὐστηρὰ καθορισμένους γιὰ τὴ συνθεστὴ λατρευτικῶν μελωδημάτων καθόριζαν καὶ τὴ γραμμὴ πληρωσεὶς τοῦ μουσικοῦ. Σ' αὐτὴν ἀποκλειστικὰ ἐστρεφε τὴν προσοχήν του ὁ λαμπαδάριος τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἰωάννης Κλαδάς ὁ θρακωτῆς παραμερίζοντας καθε ἄλλην ἰδέαν καὶ διάπρεψιν.

Γνώση, φανή, παιδεία καὶ μελοποιία τοῦ Κλαδά δὲν ἔμεινε ἀπαρατήρητος ἀπὸ τὸν Μανουὴλ Χρυσάφην τὸν νέο, ποὺ κι αὐτὸς ἦσαν μελωδὸς ἀπὸ τοὺς ἀριστοὺς καὶ ἔγραψε γιὰ τὴ μουσικὴ ἐγχειρίδιον ποὺ πραγματεύεται ἀκριβῶς γιὰ τοὺς χαρακτήρες, τοὺς ἤχους καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὶς φθόρες, αὐτὸς ὁ Χρυσάφης μελέτησε καλὰ τὸ ἔργο τοῦ Κλαδά καὶ δὲν δέησεν νὰ γράφῃ: «Ἐμμήθει ὁ Κλαδάς τὴν παλαιὰν Ἀκάθιστον καὶ τοὺς παλαιούς τῶν ποιητῶν τοὺς τὴν ἐπιστήμην διαπρέψαντες.». ».

Ὁ ἴδιος ὁ Κλαδάς γράφει «Ἀκάθιστος ποιεῖ-

σα παρ' ἐμοῦ Ἰωάννου Λαμπαδορίου τοῦ Κλαδά μιμουμένη κατὰ τὸ δυνατόν τὴν παλαιὰν Ἀκάθιστον» Καὶ συνεχίζει ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης «...καὶ οὐκ ἠσχύνετο γράφων οὕτως, εἰμὴ μᾶλλον ἐσεμνύνετο, καὶ τοῖς λοιποῖς ὥσπερ ἐνομοθέτει διὰ τοῦ καθ' ἑαυτὸν ὑποδείξαντα καλῶς ἔχειν αὐτοῖς καὶ καλῶς γε ποιῶν ἐκεῖνος τε οὕτως ἐφρονεῖ καὶ φρονῶν ἔλεγε καὶ λέγων οὐκ ἐφείδεται»

Κατὰ τὴ γνώμη μας καὶ ὁ Λαμπαδάριος καὶ ὁ Πρωτοφάλτης ἐνοούσαν τὴ συνέχιση τοῦ πανάρχαιου Ἀκροστιχιακοῦ μελούς καὶ τὸ μουσικό του σύστημα ποὺ ἀκολουθεῖ τοὺς ἐπιστημονικοὺς προσανατολισμούς, τῶν παλαιῶν ἐφευρετῶν τοῦ ἡ μεγάλα φούια τοῦ Κλαδά τὴν θεώρησε κλασική Ἡ Ἀκάθιστος τοῦ Ἰωάννου Λαμπαδάρου εἶναι βασισμένη στὴν καθαρὴ ἱερὴ παράδοση καὶ στὴν ἐπιστημονικὴ θεώρηση τῆς. Διατηροῦνται ἔτσι οἱ παλαιοὶ τρόποι τῆς μουσικῆς καὶ τὸ κυρίαρχο ἄσμα μεταδίνει στὸν ἀναγνώστη καὶ στὸν ἀκροατὴ ἐσωτερικὴ λαχτάρα καὶ καλλιτεχνικὴ συγχίνηση.

Ὁ Ἰωάννης Κλαδάς γιὰ χρόνια κράτησε τὸ ἀναλόγιο τῆς Ἁγίας Σοφίας. Τὰ πλήθη ἐτρωρεονταν ν' ἀκούσουν τὴ φωνὴν τοῦ ποῦ ἦταν μελωδικωτάτη καὶ ἀπέδιδε μὲ θαυμάσιο ὕφος μαυήματα ποὺ μάς κληροδότησε τὸ ἀγαθὸ πνεῦμα τῆς παραδόσεως ἀπὸ στομα σὲ στόμα ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνα ποὺ κατὰ γράφον μὲ τὴ σημειογραφία τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κουκουζέλη μουσικῶν τοῦ ιε' καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ ιστ' αἰώνων.

Ἐλαμψε κυρίως ὁ Ἰωάννης Κλαδάς γιὰτὶ ἐμελοποίησε τὰ ἀπαράμιλλα ἔργα του, γιὰτὶ διατήρησε παλαιότερα, γιὰτὶ ἐξήγησε δυσαναγνώστα καὶ τὰ ἔργα του αὐτὰ ἔφτασαν ὡς ἐμᾶς, φωτίζουσι τὴν ἐπο-

χή του καὶ δίνουν ἀνάγλυφο το ὕφος του, σεμνό, ἐκκλησιαστικὸ ὅπως το ἀπαιτοῦσε τὸ θρησκευτικὸ συναισθήματα τοῦ λαοῦ του. Πολλὰ ἔργα τοῦ ποιητῆ αὐτοῦ μεταγράφηκαν στὴ σημερινὴ παρασημαντικὴ καὶ ψάλλονται στὴν ἐκκλησία.

Οἱ μελωδίες του ἐκτεταμένης πνοῆς ὡς ἐπὶ το πλείστον, πάντως ἀνάγλυφης μορφῆς, δεῖχνουν τολέντο καὶ γνώσεις ἀσυνήθιστες. Σύνθεσε τὰ Κοινωνικά ποὺ βρίσκονται στὴ λειτουργία τῶν προηγιασμένων, Ἀνοιξαντάρια, Χερουβικά, τὸ Νεκρώσιμον Μεγαῶσμα Ἄγιος ὁ Θεός, σὲ ἦχο πλάγιον δευτερον ποὺ ἐπιγράφεται ἀρχαῖο μέλος, τὴν γὰρ Σὴν μητράν, ποὺ ψάλλεται στὴ λειτουργία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, τὸ Νεκρώσιμον Τρισάγιον, ποὺ ἀργότερα ὁ ἱερεὺς Μπαλάσιος τὸ ἀνάλυσε μὲ τὴν τέχνη του τοῦ ἐξηγητῆ.

Πλαστικότητα καὶ αὐτάρκεια ἔδινε το μέλος ποὺ φιλοτέχνησε ὁ μελωδός. Ἀρχαιοπρεπὴς ἡ δομὴ τοῦ ἔργου του συγκεντρώνει πλῆθος καλολογικῶν τοιχείων ἱκανῶν νὰ τοῦ δώσουν δ᾽άρκεια στὴν καρδιά τῶν πιστῶν Διὰβάζοντας τὸ «γεύσασθε καὶ ἴδατε » σὲ ἦχο πρῶτο τετράφωνο, θάρετε πὺς βρίσκεσαι μπροστὰ σὲ ἀριστουργήματα ποὺ τὸ ἐπεξεργάσθησαν οἱ αἰῶνες καὶ ὅτι οἱ αἰῶνες τοῦ ἔδωσαν τὴν σιελπνότητα του. Κι αὐτοὺς εἶναι ψέμα. Πρὶν ἀπὸ τὸν Κηδὰ τὰ ἴδια ποήματα ἐμελωδίσαν καὶ ἄλλοι μεγάλοι μουσουργοί, ὅπως ὁ Κουκουζελής, ὁ Μάρκος Εὐγενικός, ὁ Γεώργιος Πρωτοφάλης ὁ Ραιδεστηνός, ὁ Νικηφόρος ὁ Ἡθικός.

Ἐμελοποίησε τὰ πατροπαράδοτα τρεπάρια, ἐδίδαξε ὡς σοφὸς δάσκαλος καὶ ἐψάλλε ὡς ἀπλὸς ἄρχων τοῦ ἀναλογίου χωρὶς ποτὲ νὰ ἐνδιαφερθεῖ γιὰ τὴν προβολὴ τοῦ ἢ τὴν ἐπιθυμία τῆς ὑστεροφημίας.

Ἄπλως ξεκίνησε ὁ Ἰωάννης Κλαδάς ἀπο τὴν γα-
τρίδα του τῇ Θράκῃ καὶ ἀπλὸς ἔμεινε σ' ὅλο του τὸ
βίο στὴν Κωνσταντινούπολῃ. Δημιουργοῦσε τὴν πα-
ράδοτῃ σὲ πείσμα τοῦ βαρβαρικοῦ κατακτητῆ, αὐτὸς ὁ
πατριώτης χριστιανός, ταπεινῶρων ὅπως ὅλοι οἱ με-
γαλοὶ καὶ ἐνδοξοὶ πνευματικοὶ ἡγέτες τοῦ χειμα-
ζόμενου ἔθνους, ἀφιέρωσε τὴ ζωὴ του στὴ συγγρα-
φὴ καὶ στὴ μελωδία ὕμνων. Στὴ «Γραμματικὴ τῆς
Μουσικῆς» ποὺ κι αὐτὸ εἶναι βασικό του ἔργο, στα-
λεφαλαία τὴς ἀνάπτυξε τὴν μετροφωνία, τὰ μουσι-
κὰ στοιχεῖα καὶ ἄλλα χρήσιμα γιὰ τοὺς νεώτερους.
Γο βιβλίο αὐτὸ παραμένει ὡς σήμερα βασικὸ ἐγχειρί-
διο ποὺ εἰσάγει τοὺς νέους στὸν κόσμον τῆς βυζαντινῆς
ἐκκλησιαστικῆς τεχνικῆς.

Οἱ αἰῶνες μᾶς παραδὸσαν μεγάλους τεχνίτες τοῦ
μουσικοῦ λόγου, μεγάλους ποιητὲς καὶ καλλιτέχνες.
Ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς καλλιτέχνης, ποιητὴς καὶ μου-
σικός, ἐκτελεστής καὶ θεωρητικὸς ὑπῆρξε καὶ ὁ Ἰ-
ωάννης Κλαδάς ὁ Θρακιώτης.

ΜΠΑΛΑΣΙΟΣ Ο ΙΕΡΕΑΣ

Ίερέας με συναισθήση τῆς ἀποστολῆς του ὁ Μπαλάσιος ἢ Βαλάσιος ὑπῆρξε ἄνθρωπος σοφὸς καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους μουσικοδασκάλους τοῦ ἔνωσε πως γιὰ νὰ περάσουν ἀτόφια τὰ ἱερὰ κείμενα καὶ ἡ μουσικὴ τους ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ καὶ νὰ γίνουν κτῆμα τῶν αἰώνων ἔπρεπε νὰ ἐξηγηθῇ ἡ παλαιὰ στενογραφία καὶ νὰ ὑλοποιθῇ, κατὰ τὸν εὐκολώτερο τρόπο ὅτι πῆγαινε σιγὰ σιγὰ νὰ χαθεῖ τόσο μὲ τὴν δύσκολη γραφὴ ὅσο καὶ μὲ τὴν φθορὰ τοῦ συνεπάγεται. Ἡ προφορικὴ παράδοση προσπαθῆσε ν' ἀνακαλύψει τὸ κλειδὸ τοῦ θά τοῦ ἀνοιγε τὴν ἀόρατη πόρτα, τὸ νῆμα τοῦ θά τὸν ὀδηγοῦσε στὴν οὐσία τῆς σκέψης τῶν μεγάλων τοῦ ζῆσανε καὶ δημιουργήσαν πρὶν ἀπὸ αὐτόν. Διορατικὸς, εὐφυὴς καὶ εὐφантаστος ἔλαβε γερὴ παιδεία. Νεὸς ἀκόμη χειροτονήθηκε ἱερέας καὶ ἐμβάθυνε στὰ ἱερὰ κείμενα ἀλλὰ καὶ στὴ μουσικὴ, τοῦ τὴν διδάχθηκε ἀπὸ ἕναν ἑξοχὸ μουσικὸ τὸν Γερμανὸ τῶν Νέων Πατρῶν. Καὶ ἀκολούθησε τὰ μαθήματα του, τὰ προχώρησε ἀκόμα περισσότερο γιὰ νὰ γίνουν κτῆμα τῶν ἐπερχόμενων.

Ὁ Γερμανὸς ἦταν ἄριστος ἀσματογράφος καὶ ἔγραψε τὸ «Στιχιδάριον Ἀργόν» καὶ μελοποίησε καὶ σύνθεσε τὸ ἐπικήδειο ᾠσμα τοῦ ἐπιταφίου Ὕμνου «Τὸν ἥλιον κρύψαντα» ἔργο στιλπνότατο καὶ ἀρτιότατο. Διακίττωσε τὸ ποιητικὸ καὶ μουσικὸ ταλέντο τοῦ μαθητῆ του καὶ δεν δειλάσε νὰ τὸν βοηθήσει μὲ κάθε δυνατό καὶ εὐθετο τρόπο. Τὸν ἀνελαβε μαθητὴ του καὶ τὸν ἐμύησε σὲ ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς μουσικῆς

τέχνης πού ἡ ἀρχή της δὲν ἦταν ὁ ἕκτος ἢ ὁ ἑβδόμος αἰώνας ἀλλὰ το βάθος τῶν αἰώνων. Εἶδε στὸν Μπαλάσιο τὴν τάση γιὰ τὴν ἐμβάνθυσση στίς πηγές καὶ διαπίστωσε πῶς ἡ φαντασία του καὶ ἡ ἐρευνά του θα τὸν ἐδηγοῦσαν στὴν ἐξηγησι τῆς ἀρχαίας γραφῆς καὶ αὐτὸ θὰ ἦταν ἡ ἀρχή γιὰ τὴ συνέχιση τῆς παραδόσης που συνδέονταν μὲ το θρησκευτικὸ συναίσθημα τοῦ λαοῦ καὶ μὲ τὸ χριστιανικὸ πολιτισμὸ, πού ὅσο κ. ἂν ὑπέφερε κάτω ἀπὸ τὸν βάρβαρο, ἀλλόθρησκο καταχτητὴ καὶ ὅσα προνόμια καὶ ἂν κέρδιζε μὲ τοὺς ἀγῶνες του, ὁ ἀλλόθρησκος καταχτητὴς μισοῦσε στο βάθος τοὺς χριστιανούς πού ζοῦσαν, ὀθμιουργοῦσαν καὶ προσδεύαν μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ καὶ τὸ σποδιαίτερο μὲ ἀναμενὴ τὴ δάδα τῆς πίστες θὰ ὀδηγοῦνταν ἀργὰ ἢ γοργὰ στὴν ἀνάστασι κι αὐτὸ δὲν τὸ ἤθελε. Τὴν Κωνσταντινουπολὶ ἐκεῖνα τὰ χρόνια καταπλημμύρισαν τουρκικὲς θρησκευτικὲς ὁρδὲς φανατισμένων πού ἤθελαν ν' ἀποδιώξουν ἀπὸ τὴν καρδιά τῶν χριστιανῶν τὸν πόθο γιὰ τὴν ἀνάστασι τοῦ ἐθνους τους. Ἔβλεπαν πῶς ἀντι να προχωρήσει ἡ θρησκεία τοῦ Μωάμεθ προχωροῦσε ἡ πίστι καὶ ἡ ἐλπίδα. Οἱ σοφοὶ ραγιάδες μεταλαμπαδεύαν τίς γνώσεις τους στοὺς νεώτερους, τοὺς συνεχιστὲς. Μ' αὐτὲς τίς ιδέες καὶ πεποιθήσεις ὁ Γερμανὸς ἐνδάρρυνε τὸν Μπαλάσιο στίς ἐρευνες του καὶ δὲν γελάστηκε ὁ σοφὸς εἰεῖνος μελωδὸς καὶ συγγραφέας.

Ὁ Μπαλάσιος ἀγάπησε μὲ πάθος ὅ,τι συνδέονταν μὲ τὴν παράδοση. Ἐπιδόθηκε, λοιπόν, στὴ μελοποίησι τῶν ποιημάτων τῶν μεγάλων ἐκκλησιαστικῶν ποιητῶν ἀλλὰ κυρίως ἀσχολήθηκε μὲ τὴ μελέτη καὶ τὴν ἐξήγησι τῆς ἀρχαίας στενογραφίας. Ὁ μουσικώτατος αὐτός, κάτοχος τοῦ πλάτους τῆς μου-

βιβλιοθήκη του με ἀριθμὸ 222 Ὁ Κ.Α. Ὑάχος διαβάσατε στο τέλος τοῦ χειρογράφου τὴν ἐξῆς ἐπιγραφή «Τὸ παρὸν ἔγγραφο παρ' ἐμοῦ πρωτοφάλτου Ἰωάννου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Τῷ ἀφῆστ' (1766) ἐν μηνὶ Σεπτεμβρίου» Καὶ στὸ φύλλο 201α, ὁ Κ.Α. Ὑάχος διάβασε κι ἄλλη ἐπιγραφή - ἐπικεφαλίδα τοῦ Νεκρωσίμου Τρισαγίου ποὺ ἔγραφε. «Το παρὸν ἐξηγήθη παρὰ τοῦ κυρ Μταλασίου ἐκ τοῦ παλαιοῦ» Δὲν μένει, ὥστε ἀπὸ τὶς δύο μαρτυρίες καὶ μιὰ ἀμφιβολία πὼς ὁ Μπαλάσιος πρῶτος ἀρχισε νὰ ἐξηγεῖ τὴν ἀρχαία σημειογραφία καὶ νὰ γράφει σὲ δικό του σύστημα τὰ ἔργα τῶν μελωδῶν.

Ποτὲ ὡς τόσο ὁ Ἱερεὺς Μπαλάσιος δὲν λησμόνησε τὸν δάσκαλό του τὸν Γερμανὸ Παλαιῶν Πατριῶν, τὸν τιμοῦσε καὶ τὸν σέβονταν Παραδειγμα ὁ πολυχρονισμὸς ποὺ συνῄεσε πρὸς τιμὴν του. Καὶ εἶναι ἔργο ἐξοχο

Ἑφρευετικός καὶ εὐφάνταστος μουσικός, ποιητὴς ἀπὸ τοὺς ἐπιφανέστερους τοῦ καιροῦ του σύνθετε ὕμνους συντομους. Ἀλλὰ καὶ τα ἀργὰ του μαθήματα δίνουν ὅλη τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ ἔργου του. Αὐτὸ τὸ ὑπογραμμίζουν καὶ ὅσοι ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ ἔργο του καὶ τὴ ζωὴ του. Ὁ Μπολάσιος διδάξε μουσικὴ σὲ πολλοὺς μαθητές, ὀνομαστοὺς γιὰ τὴν εὐρυμάθεια τους, τὴ φωνὴ καὶ τὰ ἐπιτεύγματα τους.

Ἔργα του βρίσκονται καὶ σήμερα στὰ βυζαντινά μουσικά βιβλία καὶ εἶναι: 1) Εἱρημή, 2) Ὁδές, 3) Ἀλληλουάρια, 4) Λοξολογίες, 5) Καταβατίες, τῶν Δεσποτικῶν ἑορτῶν, 6) Ἀκολουμίες τῶν Ἀγίων Πατρῶν κ. ἄ.

Πιστοῦ τεκμήριο γιὰ τὴ συστηματικὴ πρώτη ἐξήγησιν τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος ποὺ ἐφάρμοσε, ἀποτελεῖ τὸ «Ἀργὸν καὶ Σύντομον Εἱρηολό-

γιον Καταβασίων» το ἑποῖο ἐτυγκόμευσε ἀκόμη, ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος ὁ Λαμπαδαρίου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, ἕνας ἀπο τοὺς σπουδαιότερους μουσικοδιδασκαλοὺς καὶ ἐξηγητὲς τῆς δευτέρης ομάδας, πού ἔφεραν ἀκόμη πιὸ κοντά μας τὰ παλαιὰ μουσικὰ κείμενα.

Το ἰδιόχειρο πρῶτο αὐτοῦ «Εἰρμολόγιον» βρίσκεται στὴν ἱερὴ μονὴ τῶν Ἱδίων τοῦ Ἁγίου Ὁρους καὶ φέρει τὴν ἐπιγραφή «Εἰρμολόγιον σὺ Θεῷ ἀγίῳ νεωστὶ καλλοπισθὲν παρ' ἐμοῦ τοῦ εὐτελοῦς νομοφύλακος Μπαλασίου ἱερέως, καθὼς τὰ νῦν ἄσματο-μελωδεῖται ἐν Κωνσταντινουπόλει, μετὰ πλείστης ἐπιμελείας Ἀρκετὸν οὖν κατὰ τὸ ἀκόλουθον. Ἦχος α' «Σου ἡ τροπα αὔχος δεξιὰ...» καὶ «Τέλος καὶ τῷ Θεῷ χάρις», αψά' (1701). Τότε ὁ Μπαλάσιος ἦταν μόλις ταρανταεὺς ἔτους στὴν ἰδία μονή τοῦ Ἁγίου Ὁρους ὑπάρχει καὶ ἄλλο χειρόγραφο τοῦ ἐξηγητῆ Μπαλασίου. Αὐτο ὅμως πολὺ ἀργότερα γραμμένο φέρει τὸν ἀριθμὸ 992.

Τιμημένος μὲ τὸν τίτλο τοῦ νομοφύλακος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, ὁφίκειο πού ἀπονεμόνταν μονάχα σὲ σπουδαία πρόσωπα, ὅσα προσφεραν μεγάλες ὑπηρεσίες στὸ λαὸ καὶ τὸν πολιτισμὸ τοῦ δείχνει, καὶ τὴν ἐκτίμηση πού ἔτρεφαν πρὸς αὐτὸν κληρικοὶ καὶ λαικοὶ τοῦ καιροῦ του.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ὡς τὸ 1700 δεσπόζει ἡ ἀρχαία σημειογραφία, πού μ' αὐτὴν ἐδημιούργησαν καὶ μεγαλούργησαν ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός, ὁ Κοσμάς ὁ μελωδὸς ὁ Ἀγιοπολίτης, ὁ Ἰακώβος Ἐδέσσης (ἀπ.710), ὁ Ἡλίας Κρήτης, ὁ Νικηφόρος Κωνσταντινουπόλεως (ἀπ.806), ὁ Θεόδωρος Στουδίτης, ὁ Ἰωσήφ Θεσσαλονίκης, οἱ Γραπτοὶ Θεόδωρος καὶ Θεοφάνης, πού ὁ Θεόφιλος ὁ τελευταῖος ἀ-

πρὸ τοὺς εἰκονομαχοὺς ἔγραψε στὰ μέτωπα τοὺς μὲ πυρωμένο σίδερο καθὼς τὸ μαρτυρεῖ ὁ Ζωναράς, ὁ Κεδρηνὸς καὶ ὁ Κ. Οἰκονόμου τοὺς ἔξης διώδεκα ἱαμβικούς στίχους:

«Πάντων ποθούντων προστρέχει, πρὸς τῇ, πόλιν,
 Ὅπου πάναγνοι τοῦ Θεοῦ Λόγου ποδες
 Ἐστησαν, εἰς σύστασιν τῆς Οἰκουμένης,
 Ὁφθῆσαν οὗτοι τῇ σθασιμῇ Τόπῃ,
 Σκεύη, πονηρὰ δεσιδαίμονος πλάνης
 Ἐκεῖσε πολλὰ λαόνων ἐξ ἀπιστίας,
 Πράξαντες δεινὰ αἰσχρὰ δυσσεβοφρόνως,
 Ἐκεῖθεν ἠλόβησαν, ὡς ἀποστάται.
 Πρὸς τὴν πόλιν δὲ τοῦ κράτους παφρυγύτας
 Οὐκ ἔξαφῆκαν τὰς ἀθέμιστους μαρίας
 Ὅθεν γραφέντες, ὡς κακοῦργοι, τῇ θείᾳ
 Κατακρίνονται καὶ διώκονται πάλιν».

Ἦταν οἱ δύο αὐτοὶ Ὁμολογητὲς καὶ ἀσματογράφοι καὶ ποιητές, ποὺ οἱ ἀσματικοὶ τοὺς κανόνες «τι μὲν τὴν ἐκκλησιαστικὴν χοροστασίαν», θὰ μῆς περὶ τοῦ Γ.Ι. Παπαδόπουλου, καὶ πολλοί, πάμπολλοι. ἄλλοι ὡς τὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη καὶ σὲ συνέχεια ὁ Γεώργιος Κοντοπετρέης, ὁ Γρηγόριος Κουκουζέλης, ὁ Ξένος ὁ Κορώνης, ὁ Θεόκτιστος ὁ Μναχῆς καὶ πολλοί. ἄλλοι ὡς τὸν Ἰωάννη Κλαδά καὶ τοὺς ὕστερα ἀπὸ αὐτόν, ὁ Μάρκος ὁ Εὐγενικός, ὁ Θεόδωρος Αγαλλινὸς ὡς τὴν Ἀλωση τῆς Πόλης καὶ ἀπὸ καὶ ὡς τὸν νομοφύλακα καὶ ἱερέα Μπολάσιο ποὺ πῆρε ἄλλον δρόμο δοκιμάζοντας νὰ ἀναλυτε καὶ νὰ ἐκσυγχρονίσει τὴν παρασημαντικὴ. Ἐμελέτησε προσεχτικὰ τὰ δύσκολα καὶ ἀπερθε μουσικὰ σημεῖα, τοὺς χαρακτῆρες καὶ τοὺς ἐρμήνευσε μὲ μοναδικὸ τρόπο. Κατα-

γραφε ὅσα ἔφτασαν ὡς τὰ χρόνια του ἀπὸ μνήμης, φωνητικά, καὶ ὑπῆρχαν χιλιάδες μουσικὲς γραμμὲς ποὺ ἔτσι ἢ ἀλλιῶς περὶσυνθήκαν ἀπὸ στομα σὲ στόμα, τὰ ἀποκαθάρισε, καὶ σύνδεσε στὴ δική του ἀπλοποιημένη γραφὴ τὰ ἔργα του καὶ ὁμιλοῦνε τὴ διδασκαλία καὶ τὴν ἐκμάθησιν τῶν δύσκολων μαθήματων, δημουργώντας τὴν ἀναλυτικὴν, σηματοδογραφίαν.

Παραλληλίζοντας τὴν πτενογραφικὴ γραφή του Μπαλασίου μὲ τὴν ἀρχαία, βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ διαφορὰς οὐσίας. Θὰ συναντήσουμε περισσότερους φωνητικούς ἀλλὰ καὶ ἄφωνους χαρακτήρες. Ὁμῶς αὐτὸ θὰ γίνῃ μονο μὲ τὸ Τρισάγειον ὅρου αὐτό, ὡς χειρογραφο τοῦ Μπαλάσιου βρεθῆκε ἕως σήμερα. Ἀλλωστε ἐκεῖ καταλήγει καὶ ὁ Κ. Α. Ὑάχος Πάντως ἓνα εἶναι βέβαιον. Ἡ ἀρχὴ εἶνε, ὁ δρόμος ἑκαθαρίσθηκε γιὰ νὰ περάσουνε μεγάλοι ἐξηγητὲς ὅπως ὁ Παναγιώτης Χαλατζόγλου, ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος καὶ οἱ μετεπειτα.

Με λίγα λόγια ὁ νομοφύλακας ἱερέας Μπαλάσιος καὶ φυσικὰ καὶ οἱ σύγχρονοί του, ὁ Δοσίθεος Ἱεροσολύμων γιὰ τὸν ὁποῖον ἔγραψε Πολυελεον ποὺ βρίσκεται στὰ χειρόγραφα τῶν βιβλιοθηκῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους, καὶ ὁ Ἀθ. Π. Κερεμεύς, εἶδε Πολυχρονισμοὺς στὴ μονὴ τοῦ Λειμῶνος στὴ Λέσβο. Οἱ Πολυχρονισμοὶ ἀναφέροντα, στὸν Καλλίνικο Β' στὸν Παρθένιο τῆς Ἀλεξανδρείας στὸν Νεόφυτο Ἀντιοχείας, δώσανε νεὰ μορφήν στὴ βυζαντινὴ παρασημαντικὴ καὶ αὐτοὶ ἀποτελοῦνε τὴν πλειοψηφίαν τῶν ἐξηγητῶν. Ἕνας ἄλλος μέγας ἐξηγητὴς ὑπῆρξε ὁ Πρωτοψάλλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Παναγιώτης Χαλατζόγλου. Ἄνθρωπος μελετηρὸς καὶ τολμηρὸς, διδάχθηκε τὰ ἑλληνικὰ γράμματα καὶ τὰ

ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀπὸ κάποιο μοναχὸ ἀπο τὴν Γραπεζούντα συγγενὴ τοῦ πατέρα του. Ὁ Παναγιώτης συνέχισε τὶς σπουδὰς του στὸ Ἅγιο Ὄρος μονὴ Βατοπεδίου καὶ ἴσως γύρισε πτὴν Κωνσταντινὸν πολὺ Καλλιφώνος καὶ πολυμαθὲς πῆρε τὴ Θεττ τοῦ πρωτοψάλτη καὶ διδάξε πολλοὺς μαθητὰς. Μελοποίησε μαθήματα παλαιὰ, καλοφωνικούς εἰρμούς ὅπως τὸ «Ἑρρίξεν ἡ γῆ» καὶ. Ἐγραψε ἐγχειρίδιον περὶ ὁμοῶν, περὶ ἐξωτερικῆς μουσικῆς μὲ τον τίτλον «Συγκρίσις τῆς Ἀραβοπερσιανῆς μουσικῆς πρὸς τὴν ἡμετέραν ἐκκλησιαστικὴν» (ἡμερικὸν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως, β' τεύχος σ. 68 καὶ 69). Πέθανε στὴν Κωνσταντινουπόλιν το 1748, ὅταν ὁ Μπαλασιος ἦταν ἀκομὴ νεὸς ἀλλὰ ἡ φήμη τοῦ πρωτοψάλτη τὸν καταταρμαννοῦσε. Στὰ ἔργα τοῦ πρωτοψάλτη εἶδε πῶς καὶ αὐτὸς ἐπίστεψε στὴν ἀλλαγὴ. Ἔτσι μ' αὐτὰς τὶς ἐξαισεις προβλεψαίς ὁ Μπαλασιος προχώρησε πτὴν ἐξήγησιν καὶ ἀπὸ τὴν ἐπαρχίαν τοῦ ἀρχίζει πρὸ συστηματικὰ ἡ μελέτη τῆς πρώτης στενογραφίας, που γιὰ νὰ τὴ διαβάσεις ὁὐκ ἀρκεῖται μόνο ἡ γνώσις, ἀλλὰ καὶ ἡ μνήμη. Μετὰ τὴν μαθητείαν τοῦ Μπαλασιου πρέπει νὰ συγκαταλεξομε καὶ τὸν ἀρχιεπίσκοπον Ἀλαμπάτης Ἰωαννὴν Βιζύης, πρὸ ἔργα τοῦ Χερουβικά καὶ κοινωνικὰ τῶν κυριακῶν σώζονται.

Αὐτὰς μὲ λίγα λόγια ἦσαν ὁ Μπαλασιος. Ἐρευνητικὴ φύσις, δραστήρια προσωπικότητα, καὶ προσπάθειαν χριστιανικὴ, ἰδιοσυγκρασία καὶ ψυχὴ.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΡΑΠΕΖΟΥΝΓΙΟΣ

Ὅτι χαρακτηρίζει τὴν προσωπικότητα τοῦ Ἰωάννη Τραπεζούντιου εἶναι ἡ ἐνεργητικότητα, τὸ αἰκίνητο τῆς σκεψῆς του καὶ ἡ παρατηρητικότητα. Καλλιτέχνης γεννημένος, λεπτολόγος, μελετηρὸς, φιλομαυῆς καὶ φιλοπεριεργὸς ἀπὸ τῆ νεότητά του ερευνοῦσε καὶ σπούδαζε. Ξεκίνησε ἀπὸ τὴν πατρίδα του Τραπεζούντα μὲ σκοπὸ νὰ τὴν τιμήσῃ. Καὶ τὸ ἔργο ποὺ ἐπετελεσε, ἄξιο προσοχῆς καὶ μελετῆς, τίμησε καὶ τιμᾷ ὀχρὶ μόνο τὸν τόπο που εἶδε το φῶς ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀνθρώπους.

Βρισκόμαστε στὸ τέλος τοῦ σκοτεινοῦ 15' αἰῶνα. Μικρασία, Πόντος, Πόλη καὶ ἡ ἐλληνικὴ γῆ καταπατημένη. Μπορεῖ ὁ αἰώνας ποὺ ξημέρωνε ὁ 15' καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ 16' νὰ ἐτοίμαζαν τὰ γεγονότα ποὺ θ' ἀποτίναζαν τὸ ζυγὸ, ἀλλὰ αὐτὸ το πρᾶγμα δὲν θὰ τὸ ἔβλεπε ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος.

Οἱ χριστιανοὶ πᾶσχουν ἀπὸ τὸν βάρβαρο δυνάστη. Ὁ Ἰωάννης ὁ Ἀξαγιώλης θὰ θρηνήσῃ.

«. Κύριε, κύριε ἐκ βαθεῖον

ρῦσαι ἡμᾶς τῆς πανηρέας δουλείας τῶν ἀθέων. ».

Μπορεῖ νὰ πλησιάζει τὸ τέλος τῶν δεινῶν γιὰ το ἔθνος ὅταν πλησίαζε πρὸς τὸ τέλος τοῦ βίου του ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος ἀλλὰ αὐτὸς δὲν εἶδε τὴν ἐπανάσταση, δὲν εἶδε τὴν ἀπελευθερωμένην πατρίδα, ὅμως μέσα στὴν καρδιά του μιὰ ἄλλη ἐπανάσταση συντελοῦνταν.

Στὴν ἀσταματητὴ καὶ πολύχρονη μαθητεία του

στις πηγές τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ κυρίως στὴν παλαιὰ σηματογραφία ὀνειδετὴν παρακμή που ἐρχόταν. Ἡ μεγάλη ἀπὸ τῶν μουσικῶν συμβόλων σιγὰ σιγὰ νὰ ἀποξήρανε τὰ μελωδικὰ ὑμνητικὰ ἐκκλησιαστικά ποιήματα καὶ τὰ τροπάρια ποὺ ἔφταναν περνώντας τοὺς αἰῶνες παραφθαρμένα ὅσο κι ἂν διατηροῦσαν τὴν ἁροσία τους, ἡ δυσκολία γιὰ τὴ μεταλλαμπάδευση τους ἐξαιτίας τοῦ γραφικοῦ συστήματος κάλεσε τοὺς συγχρόνους τοῦ μουσικοῦ νὰ βρουνε σύστημα μουσικῆς γραφῆς ἀπλούστερο, μεθοδικότερο καὶ εὐληπτότερο. Τὰ παλαιὰ μέλη ἦταν στηριγμένα στὴ φωνὴ τῶν μελωδῶν ποὺ δὲν ὑπῆρχαν πια, καὶ αὐτὸ ἀποτελοῦσε μιὰ πρόσθετη δυσκολία ὅταν μάλιστα ἔλειψαν ὁλότελα οἱ καλλιφωνοὶ ψάλτες, καὶ ὁ μόνος ποὺ ἔμενε ἀκόμη ὁ Παναγιώτης Χαλάτζογλου ποὺ μετακλήνθηκε ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὅρος ἀκριβῶς ὅπου ἀκόμη διασώζονταν «τὸ βυζαντινὴν μουσικὴν ξενισμῶν, ὅσον ἐνῆν, ἄμικτος», ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Μανουὴλ Ι Γεδεών. Ὁ Ἰωάννης Τραπεζούνσιος γίνεταί μαθητὴς τοῦ Χαλάτζογλου ποὺ διατρυσε τὴν Ἁγιορείτικη γραμμὴ, καὶ ὁ δάσκαλός του προσπαθεῖ μὲ ὅλη του τὴ δύναμη νὰ διδάξει τὸν μαθητὴ ὅσο καλύτερα μποροῦσε. Ὁ Χαλατζογλου εἶδε τὸ ταλέντο τοῦ μαθητῆ του, ἤξερε τίς δυσκολίες τῆς τέχνης του βρῆκε τὸν τρόπο νὰ τοῦ ἀνδρώσει ἀκόμη περισσότερο τὴν τάση γιὰ ἔρευνα τοῦ ἔδειξε ὅλες τίς πηγές, τοῦ φανέρωσε τὰ μυστικά ὅλτης τῆς ὑμνωδίας ὡς τὴν ἐλάχιστη λεπτομέρεια. Ἔτσι ὅταν τοῦ παραχωρεῖ τὴ θέση του στο ἀναλόγιό τῆς ποιιοφαιτείας ἦσαν τελεία ὥριμος νὰ ἐφαρμοσε ὅσα ἔμαθε καὶ νὰ μορφώσῃ τὸ ὅρος τῆς φαιτικῆς τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας μὲ τὰ δικά του εἰρμολογικά μέλη.

Καλλιστῶνς ἐκτελεστής, μὲ ἑκταστὴ φωνή, μουσικωτάτος μὲ ἀνύρῳσι καὶ ἀνῳ, διδάχθηκε στὰ χρόνια τῆς μαθητείας του ἀλλὰ καὶ τῆς ὀφειλῆς του ὡς λαμπροῦς πόσι δυσκολῇ, ἂν ὅχι ἀδυνατῇ γιὰ τοὺς νεώτερους ἦταν ἡ ἐκμάθηση τῆς πατροπαράδοτης βυζαντινῆς μουσικῆς, συνέλαβε τὴν ἰδέαν νὰ συνεχίσῃ τὸ ἔργο τοῦ Μπαλασίου καὶ νὰ ἐξηγήσῃ. καὶ πρὸ πέρα τὴν ἀνάληψιν των ἀρχαίων κειμένων, ὅταν ἀφορᾷ τὴν σημειογραφίαν.

Ὁ ἱεὶς αἰὼνας κυλούσε στὸ δεῦτερον μισο, εὐδαίμωνος ἑξαιτίας κερυγματικῶν ἐπαναστατικῶν ποὺ εἶχαν σκοπὸ τὴν ἀπελευθέρωσιν τοῦ γένους ἔβριχε τὸν Ἰωάννην Τραπεζούντιον στὴν ἀκμὴ του. Γράφει τὰ δικὰ του ἔργα, ποὺ κἀνοῖν μεγάλη ἐντύπωσιν. Ἀλλὰ ἡ ἀναγνωρίσῃ ἔρχεται πολὺ ἀργότερα ὅταν τοῦ ἀναγνωρίζουν τὴν ἰδέαν νὰ γράψῃ μὲ τὸ ὅκον τοῦ ἀπλοποιημένου μουσικοῦ σύστημα πολὺ διαφορετικῶ. ἀπὸ τὸ παλόν. Συντάσσει ἀργὰ Πασαπναῖον, πολυελέους, δοξολογίας, χειροδικὰ καὶ κοινονικὰ, ἀλληλουαρία καὶ ἄλλα μὲ σύστημα ἀναλυτικὸ ἔστι ποὺ νὰ μποροῦν οἱ μουσικοὶ τῆς ἐποχῆς του νὰ ἀδιαβάξουν μὲ ευχαίρια ἀλλὰ καὶ νὰ μαθαίνουν τὴν ἀνάγνωσιν τοῖς οἱ νεώτεροι. Στὴν πορείαν τῆς ἐρευνας τοῦ ἑ Τραπεζούντιους νὰτάλαβε πόσι ὅκον εἶχε, ὁ πρῶτος ἐξηγητῆς τῆς τυλαιας παρασημονικῆς ὁ Μπαλασιος, αὐτὸς ὁ τρομερὸς γνωστῆς τοῦ κύκλου τῆς ὁλῆς μουσικῆς, ὁ καλούθησε τὸ δρομὸ ἐκεῖνόν καὶ ἐξηγήσῃ ἀλόμῃ πρὸ πέρα τῇ μεθόδῳ τοῦ προσέχοντος καὶ ἄλλα σημάδια πρὸ ἀπλὰ γὰρ τὴν κατανοήσῃ τοῦ συστήματος σημειογραφίας.

Προσκόλλημένους, ὅπως καὶ οἱ προγενεστέροι μουσικοὶ στὴν παράδοσιν τῶν χριστιανικῶν αἰώνων, μεταφέρει τὸ πνεῦμα τους. ἀπλοποιεῖ τὸν τρόπο

σικῆς ὄχι μονάχα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀλλὰ καὶ τῆς ἐξωεκκλησιαστικῆς καὶ τῆς ἀρχαίας γεννήθηκε τὸ 1660, μεγάλωσε σὲ ἐκκλησιαστικο περιβάλλον, κατάλαβε πῶς τὸ μέλλον τῆς ἐκκλησίας πού ὑπηρετοῦσε μὲ τόση θέρμη συνδέονταν μὲ τὴ μελωδία. Παρακολουθοῦσε τὸ ἐκκλησιάσμα πού μουρμούριζε τοὺς ὕμνους χωρὶς πολλὰς φορὲς νὰ γνωρίζει καὶ τὴ σημασία τοῦ λόγου, σ' αὐτὸ συμφωνεῖ καὶ ὁ Ν. Β. Τωμαδάκης στὸ βιβλίο του « Ἡ βυζαντινὴ Ὑμνογραφία », (σ 7), ὅπου σημειώνει: « Οὐδὲν δημοτικὸν ἄσμα ἠξιώθη ποτὲ τῆς διαδόσεως τὴν ὁποίαν ἔσχον ὁ Ἀκάθιστος Ὑμνος ἢ οἱ θρῆνοι τοῦ Ἐπιταφίου μελιζόμενοι εἰς γνωστοτάτους σκοπούς », δούλεψε μὲ πίστη καὶ ἀσώστως καὶ μὲ φαντασία ὁ μελωδὸς Μπαλάσιος καὶ ἀνακάλυψε τὸ κλεῖδι πού κρατοῦσε μυστικῇ τῇ γραφῇ τῶν πρώτων μελωδῶν καὶ τὴν ἀπλοποίησε χρησιμοποιώντας ἀναλυτικὸ τρόπο γιὰ νὰ φέρει κοντὰ στους ἀνθρώπους τοῦ καιροῦ του κείμενα δυσανάγνωστα καὶ δυσεῦρετα, ἐπειδὴ ἦταν γραμμένα σὲ ἐλάχιστα ἀντίγραφα. Δὲν περιορίσθηκε, φυσικὰ, μονάχα στὴ μεταφορὰ καὶ τὴν ἐξήγηση τοῦ παλαιοῦ, συνθέσε, μὲ τὴν ἀναλυτικὴ μέθοδο τὸ νεκρώσιμο Τρισάγιο πού πρὶν ἀπὸ αὐτὸν εἶχε μεταγραφῇ ὁ λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας Σοφίας Ἰωάννης Κλαδάς.

Δυστυχῶς ὁ χρόνος δὲν διαφύλαξε πολλὰ ἔργα τοῦ Μπαλασίου γιὰ νὰ τὰ παραβάλουμε μὲ τὴν παλαιὰ γραφή. Ἔτσι τὸ νεκρώσιμο Τρισάγιο παραμένει μοναδικὸ ἄλλα ἀδιάφυστο κείμενο τῆς ἐργασίας του. Κατὰ τὸν Κωνσταντῖνο Α' Ὑάχο ὁ Μπαλάσιος προηγήθηκε στὴν ἐξήγηση ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Τραπεζουντιο καὶ ἀναφέρεται σὲ ἐξόχως Παπαδικὴν τοῦ Τραπεζουντιοῦ πού βρῆκε καὶ τὴν καταχώρησε στὴ

τῆς σκεύης τους, ἀντλεῖ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τους ἀλλὰ φροντίζει νὰ ὑλοποιήσει, τὰ ἐπιτευγματα τοῦ, νὰ τα κάνει κτῆμα τῶν νεωτέρων προσθέτοντας νεωτεριστικά στοιχεῖα, ἐξωτερικά, δέβαια, ἀλλὰ παντως ολότελα συγχρονα.

Κατὰ τὸν Γ.Ι. Παπαδόπουλο ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος ζοῦσε ἀκόμη γέρος ὅταν ἦταν πατριάρχης ὁ Κυρίλλος ὁ Ἀνδριανουπόλιτης κι ὁ ὁποῖος τοῦ ἀνεθέτε νὰ συνθέσει μουσικὴ ἀπλοποιώντας ἀκομὴ περισσότερο ὅ,τι εἶχε ἀπλοποιήσει ὁ Μπαλάσιος. Κι ὁ Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος τὴν «παρασημαντικὴν τοῦ ἀναφέρει πὺς ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος παραδεχεται πὺς ὁ Μπαλάσιος εἶναι ὁ ἐξηγητὴς τοῦ τοῦ σύστημα τοῦ ἀκολούθησε». Ἐκ τῆς Πνευματικῆς ταυτης, γραφεὶ ὁ Ψάχος, πειθόμεθα πλήρως ὅ,τι ὄντως ὁ Μπαλάσιος προηγῆθη τοῦ Τραπεζούντιου εἰς τὴν ἐξηγήσιν». Ἀλλὰ καὶ στὴν ἐπιμεταφράσει τοῦ νεκρωσίου Τρισαγίου σημειώνει, ὁ Τραπεζούντιος, «Γο παρὸν ἐξηγήθη παρὰ κυρ Μπαλατίου ἐν τῷ παλαίῳ».

Ἀπὸ ὅλα τὰ παραπάνω βγαίνει τὸ συμπέρασμα πὺς ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος τράβηξε ἀκόμη μακρύτερα, ὅπως κι ὁ μαθητὴς τοῦ Πέτρος Πελοποννησιος ἔφερε τὰ κείμενα καὶ ἀπὸ αὐτὸν πιο κοντὰ μῆς.

Ἀναμφισβήτητα, ὑπῆρξε πολὺ μεγάλος μουσουργὸς ὁ Τραπεζούντιος ὅχι μόνο γιὰ τὰ ἐξοχα μουουργήματα τοῦ ἀλλὰ προπάντων γιὰ τὶς ἄπειρες μουσικὲς γνώσεις του, μπόρεσε καὶ διατήρησε τὶς λεπτοτερες ἀποχρώσεις τῆς μουσικῆς παραδόσεως καὶ τὸ νισε τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ τὴν ἔκαμαν αἰώνια, δοξαστικὴ, λατρευτικὴ τέχνη καὶ τῆς ἐπέτρεψε νὰ περάσει ἀναλλαχτῶς τοὺς αἰῶνες μὲ το ὅρος τῶν παλαιῶν διδασκάλων. Ὁ Τραπεζούντιος ἔδινε μεγάλη

σημασία στὴν παραδoση ἐπειδὴ αὐτὴ ἦταν ρίζωμενη στὴν ψυχὴ τοῦ χριστιανικοῦ λαοῦ, ὁ ὁποῖος τὴν ἔφερνε μαζί του καὶ τὴν ἐξωτερίκευε τὴν καθέ στιγμῇ.

Ἀπὸ τὸ 1756 καὶ ὕστερα ἔκατε ἔργο τῆς ζωῆς του τὴν ἐργασία που ἄρχισε ἀπὸ τὴ νεότητα του Μόνιμος συμπαραστάτης του ὁ Κύριλλος, πρὸ καθε τοσο του σύστηνε νὰ μὴν παρεκκλίνει ἀπὸ τὸ ἐκκλησιαστικὸν τοῦ ἔργου γιατί ἐκτελοῦτε μέγα ἔργο καὶ πῶς ῥωνε μέγα χρέος πρὸς τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὸ ἔθνος.

Κι ὁ Ἰωάννης πιστὸς φίλος, ἀλλὰ καὶ μεγάλου φυῆς ἐπιστήμονας δὲν σταμάτησε οὔτε λεπτὸ νὰ μελετᾷ καὶ καταγραφεῖ ἕως τὸ θάνατο του. Ὁ Κύριλλος ὑπερῆξε σοφὸς καὶ συνετὸς ἱερωμένος. Ἀνεβίηκε στὸν πατριαρχικὸν θρόνον τὸ 1813 καὶ ἔμεινε ὡς τὸ 1818, πέντε χρόνια σὲ ἐποχὴ ἀναταραχίων Ὑστερα ἀποσύρθηκε σὴ πατρίδα του. Οἱ Τούρκοι τον σκοτώσαν στὴν Ἀνδριανούπολιν μαζί με ἄλλους τινε πεῖς ἱερωμένους καὶ πατριῶτες λαϊκούς. Δὲν ζοῦσε ὁμως πιά ὁ Ἰωάννης γιὰ νὰ κλάψει.

Ἀκάματος ὁ μελωδὸς Ἰωάννης Τραπεζοῦντιος ἔγραφε νυχτοήμερα. Ξεχωριστὴ θύκη κατέχουν τὰ συντομα εἰρημολογικὰ μελὴ καὶ τὰ χερουβικά. Ἄλλα ἔργα του Παταπνοῦρα, πολλὲλεσι, δοξολογίαις ποὺ πλούτισαν τὴν μουσικὴ ὑμνογραφίαν με ποικιλίαν καὶ πολυχρωμίαν ἤχων. Στὴ μονὴ Μεγίστης Λαύρας σὺν ζεταὶ ιδιόχειρῃ Παπαδικῇ τοῦ μουσουργοῦ - πρωτοψάλτη με τὴν ἐπιγραφήν· «Ἐίλειρε πέρας ἡ παρούσα ἀσματομελιτοφύδογος διβλος, ἔτι· παπαδικὴ τῆς ἀρχαίας κέκληται, παρ' ἐμοῦ τοῦ Λαμπαδαρίου Ἰωαννου. Οἱ ἐντελγάνοντες δὲ τῶ μικρῷ τούτῳ τονήματι μέμνησθε κάμου τοῦ ευτελοῦς συγγραφῆως, ὃ πως ἔξωμεν παρὰ Θεοῦ τον μισθὸν ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς

κρίσεως. Ἀμὴν. Ἐν ἔτει αψκη' (1728) Ὁκτωβρίου 16».

Ὁ Τραπεζούντιος πέθανε σὲ βαθὺ γῆρας, ἀφοῦ ᾔφησε πολλοὺς καὶ ὀνομαστοὺς μαθητές. Οἱ σπουδαιότεροι: Ὁ Πρωτοψάλτης Ἰάκωβος καὶ ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος ὁ Λαμπαδάριος. Τὰ συνθέματά του διακρίνονται γιὰ τὴν πλαστικότητα καὶ τὴν μεθοδικότητα τους. Ἡ ἐκφραστικὴ του λιτοτητα εἶναι τὸ στοιχείο ποὺ φανερώνει τὴν αὐστηρὴν προσήλωση τοῦ ἱεροῦ δασκάλου πρὸς τὴν ἀρχαία ὁμογραφικὴ καὶ μελωδικὴ παράδοση καὶ το αἰώνιο τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Καὶ μόνο ἡ ἐπιγραφή τῆς παπαδικῆς του στὴ Μεγίσ.η Λαύρα εἶναι ἀρκετὴ νὰ μᾶς δεῖξει τὴν ταπεινοφροσύνη ἀλλὰ καὶ τὴ μεγαλωσύνη του.

ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΣ

Πολλοί οἱ δασκαλοὶ καὶ οἱ ἐξηγητὲς τῆς ἀρχαίας στενογραφίας καὶ τῆς φωνητικῆς παραδόσεως, οἱ μελοποιοὶ τῆς ὁρθόδοξης μουσικῆς. Ὅμως ὁ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, κατὰ γενικὴ ἀναγνώριση θεωρεῖται ὁ μεγαλύτερος. Σταθμὸς ἀνάμεσα στοὺς σταθμούς καὶ κορυφὴ ἀνάμεσα στις κορυφές. Ἀνηκεὶ στὴ δευτέρῃ ὁμάδῃ τῶν ἐξηγητῶν, πολὺ νεώτερος ἀπὸ τὸν Παναγιώτη Χαλατζόγλου, ἔργα τοῦ ὁποίου περιλαμβάνονται στὸν δ' τόμο τοῦ Πανδέκτη καὶ τὲς πολλὰς ἀνθολογίες, ὅπως οἱ καλοφωνικοὶ καὶ εἰρμὸι ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Τραπεζούντιο, τὸν λιτό, ταπεινόφρονα καὶ ταυτόχρονα μεγαλοπρεπὴ καὶ ἄλλους, ἀναπτύξε πλατύστατα τὴν ἐξήγηση τῆς ἀρχαίας στενογραφίας καὶ ἔγραψε μελωδίες ἰσάξεις μὲ ἐκείνες τῶν προηγουμένων μελωδῶν, ἀπλουστεύοντας ἀκόμη περισσότερο τὶς μεθόδους τους.

Μαθητὴς Ἰωάννου Τραπεζούντου τοῦ Πρωτοψάλτη, συνέχισε τὸ ἔργο του ἀπο τὴν ἐποχὴ πού ἀρχοῦν ἦταν δεύτερος δομestικός τῆς Μεγάλῃς Ἐκκλησίας Χάρη στὰ πολλὰ καὶ πολλαπλὰ προσόντα του καὶ μάλιστα γιὰ τὴ μνήμη του, πού ἦταν ἀπείρακτη ὥστε νὰ θυμᾶται καὶ τ.ς ἀπειροελαχιστὲς λεπτομέρειες μιᾶς μελωδίας διακρίθηκε πολὺ γρήγορα καὶ κατὰλαβε τὴ θέση τοῦ ἀριστεροῦ ψάλτη, χωρὶς νὰ τηρηθῶν οἱ κανόνες Λαμπαδάριος, λοιπὸν ὁ Πέτρος ἐδείξε ὅλην ἡν ἀξία τῆς ψαλτικῆς του τέχνης.

Ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος γεννηθῆκε στὴ Λα-

κεδαίμονα στις αρχές του ιη αιώνα (1730). 'Ο ανωτάτος δικαστικός λειτουργός Παναγιώτης Πουλίσσας σέ διαλέξεη πού έκαμε στή Σπάρτη τò 1955 έξακριβωσε ότι ο Πέτρος Πελοποννήσιος είχε κατά κόσμον τò όνομα Πέτρος Άλατζάς και γεννήθηκε σ' ένα χωριò τοῦ Ταύγετου τήν Άναβρυτή. Τis εἰδήσεις συγκέντρωσε ο Παναγιώτης Πουλίσσας από γεροντες πού είχαν περάσει τὰ όγδοντα ἢ όγδοντα πέντε τους χρόνια. Τήν πληροφορία μᾶς τήν δίδει ο μουσικοδιδάσκαλος και συγγραφέας πολλῶν μουσ. καιν έργων (Άνθοδεσμη, 'Ο Άκάθιστος Ύμνος, ελληνική μουσική · Δημοτικό τραγούδι, Χαρμόσυνον πεντηχοστάριον, Θεωρία - Μέθοδος και ορθογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Δοξαστάριον τοῦ ἐναυτοῦ (τόμος Α' και Β'), Άνθοδεσμη βυζαντινῆς μουσικῆς κ ᾱ.) Κ.Ι. Παναγ. Άντίθετα ο Γρ. Θ. Στάθης ἀντικρουει κι αυτός σέ διαλέξεη του στὴν Άθήνα 1979 τὴν έκδοχὴ τοῦ Π. Πουλίσσα και ἀμφισβητεῖ ἀκόμη και τὴ χρονολογία τοῦ θανάτου τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ πού πέθανε τò 1777 ἀπὸ τὸν μεγάλο λοιμό (Κι αὐτὴ ἡ πληροφορία τοῦ Κ.Ι. Παναγ.) Ἐμεῖς τοποθετοῦμε τὸ θάνατο του στò 1777 συγκρίνοντας πολλές πηγές. Εἶχε τὴν εὐτυχία νὰ συμπάλλει μὲ τὸν Δανιήλ τὸν Πρωτοψαλτή, τὸν ἑξοχο Τυρναβίτη μελωδò και μουσικοδιδάσκαλο. 'Ο Δανιήλ φημιζόταν γιὰ τὴν ἐλιγνταία τῆς φωνῆς τοῦ, μὲ τὴν όποία ἐρμήνευσε πιστότατα τὰ παραδοσιακά μέλη και διδασκε με σύστημα, πού ἐκτιμῆθηκε ἀπὸ ὅλους και τοῦ ἀνάθεσαν τὴ διεύθυνση τῆς μουσικῆς σχολῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως τò 1776. Γνώστης βαθύς τῆς ἀραβιστουρικῆς μουσικῆς ξεχώριζε τὰ ὀρθόδοξα πρότυπα μεσα στò ἀνακάτωμα

ποῦ ὑπῆρχε στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς ἐπο-
χῆς του.

Ὁ Πέτρος Λαμπαδαριὸς μὲ πρωτοφάληττὴ τὸν μου-
σικόντο Δανιὴλ μεγαλούργησε. Ὁπλιτῆμένος μὲ τόλ-
μη καὶ μὲ σαφήνεια ἀλλὰ καὶ με τὴν τεράστια μνη-
μη τοῦ ἀπαθῆσαύρισε τὰ κείμενα τοῦ ἐφάλλονταν,
για νὰ δώσει ὕστερα τὰ δικὰ του καθαρὰ ἐκκλη-
σιαστικὰ μαθήματα τοῦ μᾶς φέρνουν τόσο κοντὰ τῇ
μουσικῇ δημιουργίᾳ τῶν δασκάλων τοῦ ζ' καὶ
τοῦ ιβ' αἰώνων, τὰ ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς αἰῶνες
ὡς τὶς ἡμέρες του. Αὐτὴν τὴν ἐξελισσόμενη μελω-
δια καὶ τὶς ζυμώσεις της, τὶς προσυῆκες τὶς ἀφαιρέ-
σεις, τὶς παρανοήσεις κ. ὅτι ἄλλο πρόσθεσαν ἢ ἀφαί-
ρεσαν οἱ αἰῶνες τὸ συγκέντρωσε, τὸ καθάρισε καὶ
χαρῇ στὴ μνήμη, τῇ διορατικότητι καὶ τὴν ευρημα-
τικότητι τοῦ ἔδωσε λατρευτικὴ μουσικὴ ἀξία τοῦ
ὀνόματός της. Πολλοὶ τὸν κατηγόρησαν, ἀλλὰ αὐ-
τοὶ εἶναι ὅσοι δὲν κατάλαβαν τὴν ἀξίαν τοῦ ἔργου του.

Ἰδιοφυής, χαλκεντερος, εὐφανταστὸς ὁ καλλι-
φωνος Πέτρος Λαμπαδαριὸς πρόσφερε πολλὰ στὴν
ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Ἄλλωστε καὶ οἱ σύγχρονοι
τοῦ ἀναγνώρισαν τὸ ταλέντο του, πράγμα τοῦ δὲν
ἦταν τόσο εὐκόλο σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ζοῦνε ἀκόμη οἱ
ταλαντούχοι ἐκτελεστές, μελωδοὶ καὶ ἐξηγητές. Ἡ
μουσικὴ τοῦ παιδεία τεράστια τοῦ ἀποκάλυπτε καὶ
τὶς πιο κρυφές πτυχές μελωδημάτων ἄγνωστων. Γνώ-
ριζε τὴν τουρκικὴ καὶ τὴν ἀραβοπερσικὴ ὥς τὸ βά-
θος της καὶ ἔχαιρε τὴν ἐκτίμησιν ὅχι μόνο τῶν χρι-
στιανῶν ἀλλὰ καὶ τῶν τούρκων, τῶν ἀραβοπερσῶν.
μουσικῶν καὶ μουσουργῶν, που κι αὐτοὶ διαμόρφωσαν
τὴ δική τους μελωδίαν ἐκεῖνα τὰ χρόνια προσθετον-
τας τὰ νέα στοιχεῖα στὸ ἀρχαῖο τους τραγούδι.

Ἐκτελοῦσε ὁ Ἰωάννης τὰ τουρκο-αραβο-περσικά

τραγούδια με μεγάλη εύκολία ἐπειδὴ τὸν βοηθοῦσε καὶ ἡ εύλυγησία τῆς φωνῆς τοῦ. Οἱ λεπτεῖς ἀποχρώσεις τῶν μουσικῶν γραμμῶν προσαρμόζονταν ἀπὸ τὸν Λαμπαδάριο σὲ ὅλο τὸ πλάτος καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς. Πολλοὶ διατείνονται πῶς ἡ μουσικὴ τοῦ Πέτρου Λαμπαδάρου περιέχει ἀσ.ατικὰ στοιχεῖα. Τίποτα «ἀναληθέστερον». Ὁ Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος, ὁ μελετητῆς, συγγραφέας πολλῶν θεωρητικῶν ἔργων, καθὼς καὶ τῆς Παρασημαντικῆς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τὸ ἀποκρούει καὶ ἐπιλέγει: «οὐδὲν τούτου ἀναληθέστερον καὶ ἀδικώτερον». Ἐξάλλου γιὰ τοὺς γνωστές τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς δὲν ὑπάρχει ζήτημα. Στὸ ἔργο τοῦ Πέτρου τοῦ Λαμπαδάρου δὲν μποροῦν νὰ εἰσχωρήσουν ξένα καὶ μάλιστα ἀσιατικὰ στοιχεῖα ἐπειδὴ εἶναι λιτό, ἀπέριττο, ἀπλό, καὶ σεμνὸ καὶ σαν ὕφος καὶ σὰν ἐσωτερικὸς ἀναπαλμὸς.

Τὸ ὅτι ὑπῆρξε κατοχὸς τῆς ἀσιατικῆς μουσικῆς εἶναι τεκμηρίο πού θὰ μᾶς ὀδηγήσει στὴ λύση τοῦ προβλήματος. Δὲν μιμνέται ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος κανέναν, ἀπεναντίας γνωρίζει τὰ γνησια στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, ξεχωρίζει τὰ ξένα στοιχεία ἀπὸ τὴν ἀκουστικὴ καὶ τὴ φωνητικὴ παρουσία πού ἔφτασε ὡς αὐτὸν καὶ κατάγραψε καὶ ἐξήγησε ἀντλώντας ἀπὸ τὴν χριστιανικὴ του ἰδίουσυγκρασία, ἀπὸ τὴν χριστιανικὴ ἐσωτερικὴ παρόρμηση καὶ προχωρεῖ πρὸ πολὺ ἀπὸ τοὺς προηγούμενους δασκालοὺς. Ἐξήγησε τὸ Μέγα Ἴσον τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη, στὰ χειρογραφα 881 καὶ 1121 τῆς μονῆς τῶν Ἰδίων τοῦ Ἁγίου Ὁρους, ἀπλοποίησε μαθηματὰ τοῦ Μπαλασίου καὶ ἄλλων ἐξηγητῶν, κρατώντας ἀκριβῶς αὐτὴν τὴν χριστιανικὴ παράδοση πού διαφυλάχτηκε ἐπὶ αἰῶνες. Ὅτι μᾶς ἔδωσε ὁ Πέτρος Λαμ-

παδάριος τὰ ὀφείλουμε στὸ χάρισμα τοῦ να θυμάται· να περιγράφει, νὰ ξεχωρίζει καὶ να ἐκτελεῖ ἀμέσως ὅτι ἀκουσε μιὰ καὶ μόνη φορὰ ὅσο δυσκολο καὶ νὰ εἶναι, ἀλλὰ καὶ νὰ γράφει στίχους:

«Παντάνασσα, πανύμνητε, ἐλπίς ἀπελπισμένων
Θεέ, τριάς διαιρετὴ προσωποῖς, αὐτῇ φύσει»

Ὁ Πέτρος Ἀζμπαδάριος χρησιμοποίησε ἀπλὸ σύστημα γιὰ τὴν ἀνάλυση καὶ τὴν ἐπεξήγηση τῆς πρώτης στενογραφίας. Μεταχειρίστηκε, δηλαδὴ γραφὴ μὲ περισσότερα φωνητικά, τὰ φθογγόσημα, ἐξηγώντας ἔτσι γραφές ποὺ εἶχαν δυο ἢ τρία στενογραφικά σημάδια. Ἡ ἐξήγηση τῶν στενογραφικῶν σημείων μὲ τὴν παράθεση τῶν φθογγόσημων τὸν ἀνάδειξαν τὸν πρῶτο ἐπίσημο νεώτερο σταθμὸ καὶ τὸ μεταίχμιο ἀνάμεσα στὴν πρώτη στενογραφία καὶ στὴ σύγχρονη τελικὴ τῆς μορφῇ. Παρακολουθώντας ὁ μελετητῆς τὴν ἐξήγηση τοῦ Πελοποννησίου ὡς τὸν Μπαλάσιο, κι ὡς τὸν Κουκουζέλη καὶ στοὺς ἐνδιάμεσους ἐξηγητὲς δασκάλους μπορεῖ νὰ μνηθεῖ εὐκολώτερα στὰ δαιδαλώδη μυστικά τῆς πρώτης στενογραφίας, τῆς ἀρχῆς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

Στὸν μεγάλου αὐτὸν δάσκαλο, ποὺ ἡ μουσικὴ τοῦ ὑπῆρξε ποταμὸς, ὀφείλουμε πολλὰ ἔργα: Στὰ περισσότερα βιβλία περιλαμβάνονται πολυέλεος τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου σὲ ἥχο πλ. α΄

«Δόξα πατρί...

Ἡ ὑπεράρχιος θεότης

Πατὴρ ὁ ἀγέννητος,

Υἱὸς ὁ γεννητὸς

καὶ πνεῦμα τὸ ἐκπορευτὸν,

ἡ, ἐν μονάδι εὐσεβῶς
προσκυνουμένη Τριάς ἁγία, δόξα σοι».

Συνέταμε τὸ εἰρμολόγιο τοῦ Μπαλασίου, ποῦ φάλλεται καὶ σήμερα, Ἰδιόμελον τοῦ Ἑσπερινοῦ τῶν Χριστουγεννίων ἤχος β' «Τὶ σοὶ προσενέγκωμεν, Χρίστε, ὅτε ὠφύης ἐπὶ γῆς, ὡς ἄνθρωπος δι' ἡμᾶς διὰ τῶν ὑπὲρ σοῦ γενομένων κτισμάτων...». Το Ἰδιόμελο τῶν Ἀποστίχων τοῦ Ἀγ. Βασιλείου ἤχος α' «Ὡ θεία καὶ ἱερὰ τοῦ Χριστοῦ ἐκκλησίας μέλισσα...» καὶ πολλὰ ἄλλα Ἐγράψε κατὰ προτροπὴ ἄλλων μουσικῶν φαλτῶν ἢ ἱερέων. Ὁ Γρ. Θ. Στάθης στή σ. 126 τοῦ βιβλίου του «Ἡ δεκαπεντασυλλαβὸς ὁ μνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ» ἀναφέρει καὶ τὸν Πέτρο Πελοποννήσιο νὰ χρησιμοποιοῖ παλαιότερα κείμενα παραλλαζοντας τα καθὼς καὶ φτιάχνοντας ἄλλα ποιήματα παίρνοντας στίχους ἀπο παλιῆς συνθέσεις. Πάντως «Τὸ νέον καὶ εἰς αὐτὴν τὴν περίπτωσιν εἶναι τὸ μέλος» Πρέπει ἀκόμην νὰ σημειωθεῖ πὺς τὸ 1820 στὸ Βουκουρέστι τυπώθηκε ἀπὸ τὸν Πέτρο Ἐρεσιὸ ποῦ εἶναι καὶ ὁ ἐφευρέτης τῆς μουσικῆς τυπογραφίας τὸ Ἀναστασιματάριο καὶ τὸ Δοξαστήριο τοῦ Πέτρου Πελοποννήσιου, ποῦ εἶναι καὶ τὰ πρῶτα μουσικὰ βιβλία που ἐγήχανε στὸ τυπογραφεῖο αὐτοῦ.

Στὴ βιβλιοθήκη τῆς μονῆς τῶν Ἰδίων (ἀρ. 1022) βρίσκεται Ἀναστασιματάριον μὲ τὸν τίτλο «Ἀναστασιματάριον συντεθέν κατὰ τὸ ὕφος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης ἐκκλησίας παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κυρ Πέτρου Λαμπαδαρίου Πελοποννήσιου διὰ προσταγῆς πανιερωτάτου Μητροπολίτου Προυσῆς κ κ Μελετίου, ἐπ' ὠφελείᾳ ἡμῶν τῶν χριστιανῶν διὰ ψυχικὸν μνημόσυνον αὐτοῦ».

Εἶναι γεγονὸς πὺς ὡς τὰ χρόνια τοῦ μεγάλου διδασκαλοῦ Πέτρου σὺζωνται μονάχα ἀργὰ μελη γραφτα, καὶ τουτο ἐπειδὴ τὰ σύντομα ἀποτελοῦσαν τὴν φωνητικὴν παράδοσιν Ὁ Πελοποννήσιος κατὰγραφε ὅλα ὅσα μπόρεσε καὶ τα ἔγραφε με τὸ δικό του ἀναλυτικὸ σύστημα καὶ ἔτσι βρίσκονται σήμερα. Χωρὶς αὐτὸν εἶναι βέβαιον πὺς πολλὰ θὰ χανονταν. Ἐγραφε Ἀπολυτικια, Κοντακια, Προσόμο.α, Ἐξαποστειλάρια σύντομα καὶ ἀργα εἰρμολογικά. Ὅλα περισώθηκαν χάρις στὴν ἐργατικότητα ἐνὸς ἀνθρώπου πού πίστευε μ' ὅλη του τὴν καρδιά στὴ συνέχεια τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὡς μιᾶς καὶ ἀδιαίρετης καὶ πάντοτε παρουσίας. Τὰ πολὺ ἀργὰ μέλη τὰ συντόμευε καὶ τὰ ἔκανε κατὰλλελα γιὰ τὴν ἀκολουθία. Κοντὰ στ' ἄλλα που ἀναφεραμε ἄς προστεθεῖ καὶ τὸ ἰδιομελο τῶν Αἰνῶν σὲ πλ. α' «Γὸ στάδιον τῶν ἀρετῶν ἠνέωκτε. »

Πέτυχε, ὁ περίφημος αὐτός ἀρχιμουσικός καὶ ψάλτης τὴν πλατύτατη ἐξήγησιν καὶ ἀνάλυσιν τῶν θαυμασιῶν ὕμνων τῶν μεγάλων καὶ παλαιῶν ὕμνων καὶ μελωδῶν, καὶ συγχρόνως μὲ ἀπόλυτη πειστικότητα κάθε τι πού προυπῆρχε καὶ ὅπωςδήποτε δὲν θὰ ἔφτανε ὡς ἐμᾶς. Ἀλλάξε τὴν λαβυρινθώδη στενογραφία μὲ ἄλλη ἀπλούστερη γιὰ τοὺς φωνητικούς φθόγγους δίνοντας στὴν λατρευτικὴν τοίησιν καὶ μουσικὴν ὁλόκληρον τὸν ἀρχαῖον πλοῦτον, τὴν καθαρότατη φωνὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Προτελευταῖος σταθμὸς στὸν δρομον πού ἄρχισαν εἰς ἱεροὶ ἄντρες αἰῶνες πρὶν ἀπὸ αὐτὸν γ.α νὰ φτάσουμε στὴ σημερινὴ παρασημαντικὴ, τόσο εὐχρηστική, τόσο εὐλύγιστη, ἀλλὰ καὶ τόσο τυπικὰ προσκολλημένη στὴν παράδοσιν. Τὸ σύστημα τοῦ ἀποτελεῖ συνεκτικὸν κρίκον τῶν ἀλλεπάλληλων ἐποχῶν τῆς βυζαντινῆς ἐκκλη-

σιαστικῆς μουσικῆς καὶ κυρίως δεμένη μετὰ τὴ σύγχρονη παρασημαντικὴ ὅπως ἀποκρυσταλλώθηκε καὶ ζεῖ ὡς σήμερα. Δὲν ὑπάρχει πιά ἀνάγκη ἀπομνημόνευσις γὰρ τῆ διατήρησις τῆς. Οἱ γραμμαὶς τούτοις ὑπάρχουν καταγραμμέναις μετὰ τοὺς μουσικοὺς φθόγγους στὰ βιβλία τοῦ ἐνέκρου ἢ ἐκκλησίου. Ὅμως χωρὶς τὴν ἐξηγήσειν τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννήσιου κανένας δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἰσχυρισθεῖ ὅτι ψάλλει μετὰ τὸ ἀρχαῖον πνεῦμα, οὔτε θὰ ἔβλεπεν δυνατόν νὰ παραλληλισθεῖ τὸ νέο στὸ παλιό. Τὸ εἰρμολογιο, ποὺ περιέχει τὴν Καταβάσειν τῶν δεσποτικῶν καὶ θεωρητικῶν ἐορτῶν, προσομοίᾳ τῆς σαρακοστῆς κ.λπ. τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννήσιου μετέγραψε ὁ ἄλλος μεγάλος μουσικὸς Ἀποστολὸς Κωνσταντὸς ὁ Χιούτης ὁ ἐπιλεγόμενος Κωνστάλας.

Ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος ἐτάφη στὸ νεκροταφεῖο τοῦ Ἰγυρί-Καποῦ τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἀπάνω στὸν τάφο του ὑπῆρχε πλάκα μαρμαρένια, καὶ καθὼς γράφει ὁ ἱστορικὸς Θεοδόσιος Β. Γεωργιάδης, εἶχε χαραγμένο τὸ ἐξῆς ἐπίγραμμα· «Ἔστι δε τεθαμμένος ὁ ἀείμνηστος Πέτρος Λαμπαδάριος» καὶ τοὺς στίχους ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ Ἰακώβου τοῦ Πρωτοφάλτου ποὺ καὶ αὐτὸς ἦταν Πελοποννήσιος.

«Τὴν ἡδύφωνον μουσικῆς ἀηδὸνα,
ἀπιατὸν τετιγγα τῆς ἐκκλησίας,
τὸν μουσικὸν νοὸν ὃν ἐγνώρισε Τέχνη,
ἄλλον μελωδὸν Λαμπαδάριον Πέτρον»

Καὶ καταλήγει ὁ Θ. Β. Γεωργιάδης: «Ἀλλὰ δυστυχῶς ἡ πλάξ αὕτη πρὸ ἀρχαίων χρόνων ἀμελεῖται τῶν κατὰ καιροὺς νεκροθαπτῶν ἀπωλέσθη ἡ ἐκλα-

πη καὶ οὕτω ὁ τάφος αὐτοῦ εἶναι ἄγνωστος σήμερον».

Αὐτὸς μὲ δὺὸ λόγια εἶναι ὁ βίος καὶ ἡ πολιτεία τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου Πελοποννησίου. Τί κι ἂν χάθηκε ἡ πέτρα, τί κι ἂν ἀνασκολωπίσθηκε ὁ τάφος του, αὐτὸς θὰ ζεῖ στὴν καρδιά τῶν πιστῶν ὅσο θὰ ὑπάρχουν ἄνθρωποι ἀπάνω στη γῆ πού θὰ θέλγονται μὲ τὰ μελωδήματά του.

Δὲν θὰ κλείσουμε τὸ συντομο αὐτο βιογραφικο σημεῖωμα γιὰ τὸν μεγάλο δάσκαλο χωρὶς νὰμποῦμε στὸν πειρασμὸ ν' ἀντιγράψουμε ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Γ. Ι. Παπαδοπούλου δύο ἀνέκδοτα πού κι ἐκεῖνος τὰ ἀντεγραφε (βλ. Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, σ. 320 κ.έ.) τὰ παίρνει ἀπὸ τὸ ἀνέκδοτο Λεξ.κὸ τῶν ἐνδόξων μουσικῶν τοῦ ἱερέως Κυριακοῦ τοῦ Φιλοξένης, ἀλλαζόντας τὴν ἐλαφρά ἀρχαῖζουσα γλῶσσα τῆς ἱστορίας του.

Ὅσοι γινώριζαν καλὰ τὴν ἀραβοπερτικὴ μουσικὴ ἀποκαλοῦσαν τὸν Πέτρο διδάσκαλο (Χότζα) καὶ δὲν μελοποιοῦσαν κανένα ποίημα ἂν δὲν ἔπαιρναν καὶ τὴ γνώμη του, ἐπειδὴ ὅτι αὐτοὶμποροῦσαν νὰ κάμουν μὲ μεγάλο κοπο αὐτὸς τὸ ἔκαμνε μονο ἂν το ἄκουγε μιὰ φορά, τὸ καλλῶπιζε καὶ τὸ ἔφερνε καινούργιο. Χάρη σ' αὐτὴ του τὴν ἀντιλήψην ἔσωτε κάποτε καὶ τὴν ὑπόληψιν τῶν Ὀθωμανῶν μουσικῶν τοῦ παλατιοῦ. Τὸ 1770 ἔφτασαν ἀπὸ τὴν Περσίαν τρεῖς ὀθωμανοὶ χανεντέδες (μελωδοὶ ἄλλων τραγουδιῶν, τραγουδιστές), φέρνοντας ἓνα καινούργιο ἀνέκδοτο τραγούδι τους, πού εἶχαν σκοπὸ νὰ τὸ ψάλλουν μπροστὰ στὸ σουλτανὸ τὴν ἡμέραν τοῦ Μπαϊραμιοῦ. Οἱ αὐλικοὶ μουσικοὶ τὸ θεώρησαν αὐτὸ προσβολὴ ὅπως καὶ ὅλοι οἱ ἔμπειροὶ μουσικοὶ τῆς Πόλης γι' αὐτὸ κατέφυγαν στὶς συμβουλὲς τοῦ Πέτρου, ὁ ὁποῖος ἔκλε-

Με το τραγούδι μέ το έξιής τέχνασμα Έβαλε τούς δερβισήδες να καλίσουν τους Ξένους σε γευμα και άφου διηρέθησαν τ' τρεις τάξεις ανάλογα μέ τούς βαθμούς τους και άφου συνεφάγαν μέ τούς τρωτους παρακαλεσαν τους Πέρσες επίσκέπτες νά τραγουδήσουν μερικά τραγουδια τους και μαζί και έκεινο πού έπρεπε νά πούν έμπρός στό σουλτάνο. Οί Πέρσες επείσθησαν 'Ο Πέτρος κρυμένος έκλεβε μέ τή μουσική γραφή τ' τραγούδι πού οί Πέρσες έτραγουδ'ησαν στις τρεις τάξεις των δερβισάδων. 'Ο Πέτρος άφου τ' άκουσε τρεις φορές, τ' έκαλλώπισε, τ' έγραφε και παρουσιάστηκε ξαφνικά νά έρχεται άπο τ' προάυλιο του Τεκκέ. Οί δερβισάδες σηκώθηκαν νά προυπαντήσουν τ' δάσκαλο, τόν σύστησαν στους Πέρσες, σάν τόν άριστο μουσικό τ'ς Πόλης. Οί Πέρσες για να τον ευχαριστήσουν ξανατραγουδ'ησαν τ' τραγούδι τους και τότε ό Πέτρος τους έίπε πώς τ' τραγούδι αύτο ήταν δικό του και ίσως κάποιος άπο τους μαθητές του, που ήταν σπαρμενοι σ' όλες τίς άραβικές χώρες θά διδαξε τ' ποίημα αυτ'ό πού αυτοί έρχονται να το παρουσιάσουν νιά δικό τους. Οί Ξένοι ταραχτηκιν Φώναξαν πώς τ' έργο ήταν δικό τους και πώς πολύ κοπιασαν για να τ' φτιαξουν. Άταραχος ό Πέτρος έβγαλε άπό τήν τσέπη του τ' τραγούδι και τ' έψαλλε καλλωπισμενο στην πανδουρίδα. Τότε κόντευαν ν' άρπαχτούν στή χέρια κι ένας Περσης έσκασε τ' όργανο του Πέτρου κι άλλος πού καταλαβε τ' όλο όρμηγε νά τόν σκοτώσει. Οί δερβισήδες τότες πιάσανε τούς τρεις Πέρσες κι άφου τούς έδεσαν χειροπόδαρά τους φυλάκισαν σ'όν Τεκκέ. Καταχαρούμενοι οί αύλικοι μουσικοί και σ' ένδειξη ευγνωμοσύνης έγραψαν τ' όνομα του Πέτρου στο ιερό δελτίο των ένδοξων σείχι-

δων ὡς Πέτρος ὁ κλέφτης (χρυσίζ). Τὸ ὄνομα τοῦ Γεέτρου σώζεται στὸν Τεκκέ τοῦ Περαν, στὴν ἐτω περική πύλη κειμένου δευτέρου μαυσολεῖο.

Κάποτε ὁ σουλτάνος πῆγε στὸ Γενί τζαμί καὶ διανυκτέρευσε ἐκεῖ. Τὸ ἴδιο βραδί τηγε στὸ τζαμί καὶ ὁ Πέτρος γιὰ νὰ ἐπισκεφτεῖ τὸν φίλο του μεϊζίνη καὶ φάγανε μαζί. Κατὰ τὴ συζήτηση, μίλησαν γιὰ τοὺς περιορισμένους ἤχους τοῦ «σελέκ». Ὁ Πέτρος εἶπε πῶς μπορεῖ νὰ τὸ ψάλλει καὶ σὲ τρίτον ἤχο, ἀλλὰ δὲν ἤθελε ν' ἀνέβει στο μιναρέ γιὰ νὰ το ψάλλει ἀπο ἐκεῖ. Ὁ μεϊζίνης, παραβλέποντας τοὺς ὄρησκευτικούς λόγους, ἐπεισε τὸν Πέτρο νὰ ψάλλει τὸ «σελέκ» ἀπὸ τὸν μιναρέ, πράγμα πού ἐγένε. Ὁ Πέτρος σηκώθηκε κι ἐφυγε, ἀλλὰ ὁ Σουλτάνος το πρῶτὸ ζήτησε νὰ μαθεῖ γιὰ τὸν καινούργιο ἤχο τοῦ «τελέκ». Ὅταν πληροφορήθηκε τὰ καθέκαστα, δύμωσε πολὺ καὶ διέταξε δύο εἰσαγγελεῖς νὰ πανε στὰ Πατρ-αρχεῖα καὶ νὰ μιλῶσιν τοῦ Πατριαρχεῖ γιὰ τὴν ἀκατανόμαστη πράξη τοῦ μουσικοδιδασκάλου, νὰ τὸν συλλάβουν καὶ νὰ τὸν πᾶνε στὸ σεχουλισλαμάτο γιὰ νὰ γινε ἡ δίκη ἀπὸ τὸ ὄρησκευτικὸ δικαστήριον. Στὴν ἀνάκριση ὁ Πέτρος δὲν μίλουσε. Παράσταινε τὸν τρελό, κοίταζε δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τὴν αἰθουσα καὶ σὲ μ' ἅ στιγμὴ πετιετα. ἀπάνω, βγάζει ἀπὸ τὴν τσέπη του καρδία καὶ φωνάζει «Ἐὶ ωραῖος τόπος νὰ παίξει κανεὶς καρδία» κι ἄρχισε νὰ παίξει. Τότες ὅλοι εἶτανε «κριμα, ο σουκαράς τρελάθηκε». Τὸν κλείσανε στὸ τηλεκομεῖο τοῦ Ἑγρί-καπου, γιὰ θεραπεία καὶ τοῦ ἀπαγόρεψαν νὰ ἔχει χαρτί καὶ μελανι νὰ γράφει. Ἀλλὰ ὁ ἐξυπνότατος Πελοποννήσιος ἔλαβε χαρτί ἀπὸ κάποιον μαθητὴ τοῦ πού τὸν ἐπισκέφτηκε κι

ἔφτιαξε μελάνι ἀπὸ τὰ βύσινα τοῦ τοῦ ὅσανε Με το μίσχο βισίνου ἔγραψε ἓνα Πασαπνοάριο τοῦ ὀρ-
θίου σὲ ἤχο ιλαχιον δεύτερον τὸ «βυσινόγραχον»
Ἰστερα ἀπὸ 45 μέρες θεραπεύθηκε καὶ ἐγῆκε ἀπο
τὸ τρελοκομεῖο συνεχίζοντας νὰ ψάλλει καὶ νὰ δι-
μουργεῖ στὴν Μ. Ἐκκλησίᾳ καὶ στὰ ἀνάκτορα.

Στὴν κηδεῖα τοῦ πῆγαν καὶ πολλοὶ δερβ τάδες
καὶ ὁ ἀρχ.δερβ.σης κατέβηκε στὸν τάφο τοῦ Πέτρου
κρατώντας στὰ χέρια τοῦ φλογισμένο τὸν πλαγίαι-
λό του. Εἶπε τότε τούρκ.κα «μακαρίτη δάσκαλε, λά-
βε νὰ συμψάλλεις στὸν παράδεισο μὲ τοὺς ἀγγέλους»
κι ἔβαλε τὸ φλογισμένο ὄργανο στὴν αγκυλιὰ τοῦ
νεκροῦ Ὅσο μεγάλη ἦταν ἡ ἐπίδραση τῆς μουσικῆς
τοῦ καὶ τῆς ωονῆς τοῦ στὸν λαὸ ὅχι μόνο τὸν χρι-
στιανικό, ἀλλὰ καὶ στὸν ἀλλόδοξο.

ΠΕΤΡΟΣ Ο ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ

Ἐκτελεστής με θαυμασίου μέταλλο φωνῆς ἀλλὰ καὶ μελετηρὸς, διάσωτης τῆς πατροπαραδοτῆς μουσικῆς, ἐκτελεστῆς ἀριστὸς καὶ δεξιότατος ἀτόλας, σε πάγκοινη ἀναγνώριση ἀπὸ τοὺς συναδελφούς του κι ἔφτασε στὴ δέσπη του Πρωτοψαλτῆ τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καὶ τὴν δοξάσε καὶ δοξάστηκε.

Ἀνδρῶπος αγαθὸς, δὲν πείραζε κανεναν, ἀπεναντίας τὸν χαροποιοῦσαν οἱ ἐπιτυχίες τῶν ἄλλων, διακονοῦσε τὴν ψαλτικὴ καὶ ἐτελειωνε τὸ ἔργο του γιὰ τοὺς ἐπερχόμενους, ἐκείνους πὺ θὰ τὸ συνέχιζαν ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο του ὅπως ὁ Πέτρος Συμεὼν Ἀγιοπετρίτης πὺ ἐμέλισε κατὰ μίμησιν τοῦ Πέτρου σειρὰ χερουδικῶν. Ὁ Πέτρος βυζαντιὸς δὲν ἔτρεφε καμιὰ αὐταπάτη σ' ὅτι ἀφοροῦσε τῇ ζωῇ αὐτῶν πάνω στὴ γῆ, ἀτελειωτῇ συνέχεια ἀλληλοσχία γεγονότων καὶ ἐνεργειῶν. Καρδίας καὶ ψυχῆς.

Γεννήθηκε στο Νερχωρ τοῦ Βοσπόρου κατὰ τὰ μέσα τοῦ ιη αἰῶνα. Σπούδασε τὴν Κωνσταντινούπολιν ἀπὸ τὸν Πέτρο τὸν Πελοποννήσιον τὸν Λαμπαδαρίου καὶ ἔγινε συνεχιστὴς τοῦ ἔργου του. Ὅ,τι δὲν πρόλαβε νὰ φερεῖ σε πέρας ἐκεῖνος, τὸ τελειώνει ὁ Πέτρος παίρνοντάς ταυτόχρονα ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τῇ θέσῃ τοῦ Λαμπαδαρίου.

Κατὰ τὴν ὁ ἀρκεία τῆς ὑπηρεσίας του στὴ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ ἔχασε τὴ γυναῖκα του πὺ ὑπερασταποῦσε Δυστυχῆς, οἰκονομικὰ φτωχός, ἔζησε

καμποσα χρόνια μόνος, αλλά ὅστερα ἀναγκάσθηκε νὰ ξαναπαντρευτεῖ.

Πατριάρχης ἦταν ὁ Καλλίνικος, ὁ ἀπὸ Νικαίας, ὁ ὁποῖος τηρώντας τοὺς κανόνες ἔπαυσε τὸν πρωτοψάλτη ἀπὸ τῆ θέσθ του. Ὁ Πέτρος παυμένος καὶ παμφοτωχος ἀναγκάζεται νὰ φύγει ἀπὸ τὴν Πόλη, τοῦ ἔζησε καὶ μεγαλουργήσε πῆγε στὴ Χερσώνα γιὰ ν' ἀποκατασταθεῖ, ἐπειδὴ στὴ ρωσικὴ αὕτη πόλη ποὺ ὄντας κάποτε βάση τοῦ βυζαντινοῦ στολοῦ, εἶχε συγκεντρωμένο χριστιανικὸ πληθυσμό. Δὲν κατόρθωσε ὅμως ν' ἀποκατασταθεῖ ἐκεῖ καὶ φεύγει γιὰ τὸ Ἰάσιο ὅπου καὶ πέθανε τὰ πρῶτα χρόνια τοῦ 18 αἰῶνα, τὸ 1808.

Ὁ Πέτρος Βυζάντιος ἐξασκήθηκε στὴ μετροφωνία ἀπὸ τὸν Πελοποννησιο καὶ ἀρκετὰ μόχθησε νὰ ἐμβαθύνει στὰ μυστικὰ τῆς ἀρχαίας στενεγραφίας καὶ ν' ἀναδειχθεῖ ἀντάξιος τοῦ δασκάλου του στὴν ἐξηγηματικὴ εὐρηματικότητα. Ἐγράφε στο ἀναλυτικὸ σύστημα πειρα χειρουβικων καὶ τρεῖς σειρὲς κοινωνικὰ τῶν κυριακῶν «Αἰνεῖτε». Πολλὰ ἀπὸ τὰ χειρουβικά καὶ τὰ κοινωνικά του τυπώθηκαν σὲ διάφορες Ἀνθολογίες μὲ τὸ ὄνομα «Πέτρος Βυζάντιος» ἐνῶ μικρότερα ποιήματά του μὲ τὸ ὄνομα «Πέτρος Λαμπαδάριος». Μελοποίησε ἀκόμη «Ἐπίδλεψαν ἐν εὐμερείᾳ», μιὰ δοξολογία σὲ ἦχο πλ. α' καὶ τὶς ἀνασπασίμες καταβασίεις τῶν ὁκτώ ἡχων, τὶς καταβασίες τοῦ Τελώνου καὶ Φαρισαίου, τῆς Ἀπόκρεω καὶ τῆς μεσοπεντηχοστῆς, τὸ σύντομο εἰρμολόγιο, μερικὰ κεκραγάρια καὶ μερικὰ ἄλλα ποὺ φέρονται ὡς «τοῦ μαθητοῦ» (ἐννοώντας δασκαλό του τὸν Πέτρο Πελοποννησιο).

Τὸ ἔργο του, πλούσιο, ἔμεινε στὸ μεγαλύτερο μέρος ἀτελειωτὸ ἕνεκα τοῦ ξαφνικοῦ του θανάτου καὶ

των περιπλανήσεων του ν' ἀποκατασταθῇ οἰκονομικά.

Ἀνθρωπος χαρούμενος, πού ἐκτός τῆς φωνῆς του, ἔπαιζε θιαμᾶσια τὸν ἀραβικο Πλαγιοῦλο καθὼς καὶ τὴν Πανδοῦρα, εἶδος κιθάρας μὲ 59 χορδές πού εἰ παιζόταν μὲ εἰδική πεννα ἢ καὶ μὲ τὰ δάχτυλα γλεντούσε συχνὰ μὲ τοὺς φίλους του. Ἀπὸ τὰ ὄργανα κατόρθωσε νὰ τὰ μάθῃ ὁ εὐγενικὸς καὶ καλοκαρδὸς ἄνθρωπος μὲ τὴν ἴδια εὐκολία πού μάθαινε τὴν ψαλτικτὴ καὶ τὸ τραγουδὶ καὶ ἔγινε περιζήτητος στὶς συγκεντρώσεις, στὶς ἐορτές πού ἐκείνη τὴν ἐποχὴ γινόνταν τακτικὰ στὰ σπίτια τῶν κατοίκων τῆς Πόλης.

Ὁ Πρωτοφάλης καὶ κατὰ τὰ χρόνια τῆς ὑπηρεσίας του στὸ πατριαρχεῖο καὶ ὅταν παύθηκε ἀπὸ αὐτὸ ἔζησε φτωχικὰ καὶ μὲ τὴ βοήθεια τῶν μαθητῶν καὶ τῶν φίλων του. Αὐτοὶ τὸν ἐνθάρρυναν νὰ γράφει πληρώνοντας προθύμα τίς δαπάνες γιὰ τὴν ἐπιβίωσιν τῆς οἰκογενείας του. Χειρόγραφά του καὶ μια Παπαδικὴ ιδιόγραφος βρισκεται στὴ βιβλιοθήκῃ τοῦ Παναγίου Τάφου τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ὅσο γιὰ τὰ ἐρμηνευμένα ἀρχαῖα μαθήματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, αὐτὰ ἀγορασθῆκαν ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο του ἀπὸ τὴν ἐφορία τῆς τρίτης πατριαρχικῆς μουσικῆς σχολῆς. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ καὶ πολλὰ σημειώματα του.

Καλλιγράφος, τὰ ιδιόχειρα χειρόγραφα του εἶναι χάρμα ὀφθαλμῶν. Ἡ λεπτὴ γραφή, τὰ ἰσόμετρα στοιχεῖα τῆς μουσικῆς κάνουν τὰ χειρόγραφα του Πέτρου Βυζάντιο, ἔργα τεχνῆς.

Φυγὰς ἐπονομάσθηκε ὁ μεγάλος μουσουργὸς ἐπειδὴ ἔφυγε ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ κέντρο αὐτὸ τῆς τότε θρησκευτικῆς μουσικῆς κίνησε καὶ τῶν θρησκευτικῶν ρευμάτων. Δὲν ἦταν φλαπόδη-

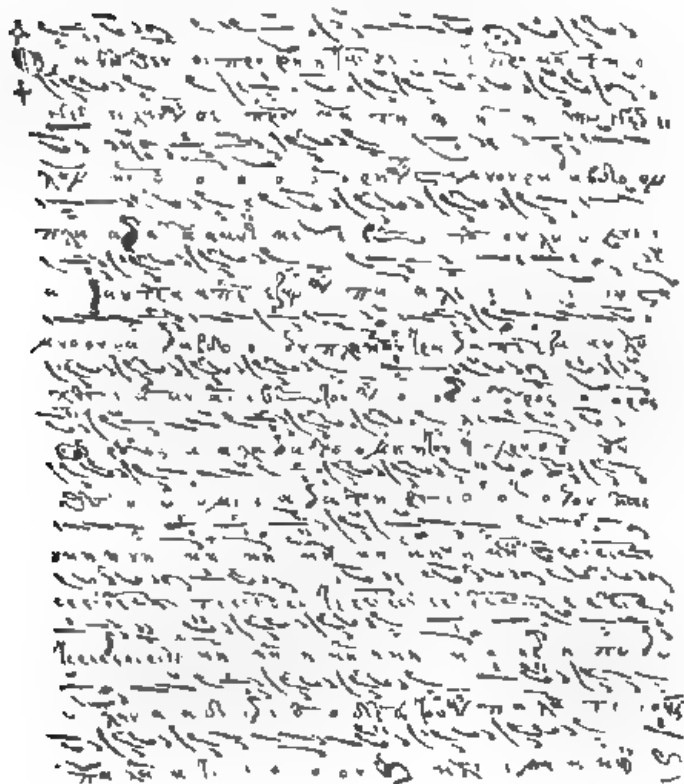
μος ὁ ἄνθρωπος ἐκεῖνος, ἡ φυγή του ἦταν πράξη ἐξόδου πρὸς τὴν εὐτυχία ποὺ δὲν τὴ βρῆκε ὁμως ποτέ. Ἡ ζωὴ του ὥστόσο ἔδωσε μεγάλη ὠδήστ στὴ γνωριμία μας μὲ τὴν ἀρχαία σημαδογραφία.

Ἀπο τὴν Παρασημαντικὴν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Κωνσταντίνου Α΄ Ψάχου μεταφέρουμε τὸν πίνακα ὑπ' ἀριθμὸν ἰδ', ἐργασία ἐξηγητικὴ τοῦ Πέτρου Βυζαντίου. Πρόκειται γιὰ το «Ἄνωθεν οἱ Προοῦται» τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη «σὲ ἀρχαίαν στενογραφίαν ἰδ' ὁχείρον Γρηγορίου Πρωτοψάλτου», καὶ οἱ πλᾶ, τὸ αὐτὸ κατ' ἰδ' ὁχείρον ἐξήγησιν Πέτρου Βυζαντίου μὲ τὴν ἐπιγραφὴν «Ἐξηγήθη παρ' ἐμοῦ, γράφει ὁ Βυζάντιος, δ' αἰτησεως τῶν μαθητῶν».

Παραλληλίζοντας ὁ μελετητὴς τα δύο αὐτὰ κείμενα, θὰ διαπιστώσει τὴ μεγάλη ἀξία τοῦ δασκάλου Πέτρου Βυζαντίου, ἀλλὰ θὰ ἰδεῖ καὶ τὴν τέχνη τῆς γραφῆς του, τὴν ἀτλότητα τῆς ἐξηγητικῆς του καὶ τὴν πληρότητα τοῦ θὰ τὸν ὀδηγήσει στὴν ἐποχὴ τῆς δημιουργίας τοῦ ἔργου. Μὲ τὴ δική του μέθοδο καὶ τὸ πνεῦμα του, οἱ μαθητὲς του κατόρθωσαν νὰ φτάσουν στὴν ἐπιμόηση τοῦ σημερινοῦ γραφοτοῦ μουσικοῦ λόγου τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, τῆς παρασημαντικῆς.

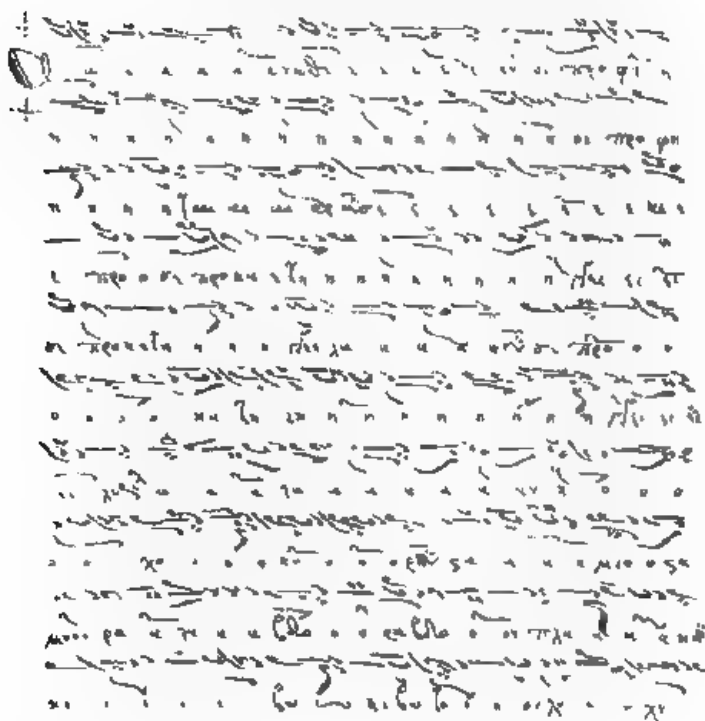
Ὁ Θεόδωρος Β. Γεωργιάδης ἀναφερόμενος στὸ ἔργο τοῦ Πέτρου Βυζαντίου γράφει «..ἠρμήνευσε πάντα τὰ ἀρχαία μαθήματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὰ ὁποία μετὰ τὸ θάνατο αὐτοῦ.. ἠγόρασαν οἱ δύο ἔφοροι τῆς τρίτης μετὰ τὴν ἄλωσιν Πατριαρχικῆς σχολῆς μετὰ τῶν λοιπῶν ἔργων αὐτοῦ ἐξ ὧν πολλὰ ἐξεδόθησαν εἰς διαφόρους Ἀθρολογίαις .», συμφωνεῖ μὲ τὸν Γ.Ι. Παπαδόπουλο καὶ προσθέτει: «Ἡ ἀργὴ δοξολογία αὐτοῦ εἰς πλάγιον ἔχον βάλλεται πάντα εἰς πανηγυρικὰς λειτουργίας».

Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη
 «Ἄνωθεν ὁ Προφήται.»
 εἰς ἀρχαίαν στιχογραφίαν
 ἰδιοχίτρον Γρηγορίου Πρωτοψάλτου



Το αὐτὸ καὶ διέγραψεν ἐκ τῆς 18. v Πέτρου Βυζάντιου... —

αὐτὸς αὐτὸς μαρτυροῦν καὶ πάλιν ἡμεῖς
ἐπὶ τῇ αὐτῇ ἀποστολῇ αὐτῶν ἡμεῖς



Ἡ πολὺ μεγάλη αὐτὴ φυσιογνωμία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ὁ Πέτρος Βυζάντιος πέρασε ἀπὸ τὸν κόσμον μας καὶ ἔφυγε ἀπὸ αὐτὸν παραπονεμένος καὶ πολὺ κουρασμένος.

ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ (ἡ βυζαντινὴ, ὅπως ὀνομάσθηκε) παρολες τις ἀντιγνώμεις καὶ τὶς ἀλλοιώσεις που προσπάθησαν νὰ ἐπιφέρουν ἐκεῖνοι ποὺ εἶχανε συμφέρον ἢ ἦταν ξεγελασμένοι ἀπὸ διαδόσεις εἰκασίες ἢ ἄλλους λόγους τόσο μετὰ στὴν Κωνσταντινούπολιν ὅσο καὶ στὴ Δύση, ἔμεινε μία καὶ ἀναλλοίωτη ἀπὸ τοὺς πρώτους αἰῶνες τῆς ἐπιβολῆς τῆς χριστιανοσύνης. Λαὸς δυνατὸς ὁ χριστιανικὸς ἔζησε με τὶς ἐλευθερίες ποὺ κέρδισε μὲ τὸν ἀγῶνα του καὶ οὐκ ὑπέκυψε στὴ βία καὶ στὴ βάρβαρη δύναμη, σταθῆκε πάντα ὀρθίως. Οἱ πνευματικοὶ του ἡγέτες, ὅταν δὲν συμβιβάζονται, προσπαθοῦν μὲ κάθε θεμιτὸ μεσο νὰ μεταλαμπαδεύουν τὸ ἐλληνικὸ χριστιανικὸ πνεῦμα το λατρευτικόν. Παρουσιάστηκαν οἱ ὁμολογῆται μὲ τὴν τεράστια φλόγα τῆς ψυχῆς καὶ οἱ ποιητὲς ὕμνων καὶ τροπαρίων καὶ συναξαρίων μαρτύρων καὶ ἁγίων, συγγραφεῖς ἀπολογητικῶν συγγραμμάτων, λόγων καὶ παρεναίσεων, ποὺ ὅλα μαζὶ ἀποτελοῦν τὴ λογοτεχνίαν καὶ ἐπομένως τὴ φωνὴν τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς τουρκοκρατούμενης παλαιᾶς αὐτοκρατορίας. Ἀποτελοῦσαν ὅλα αὐτὰ τὸ ὅπλις τοῦ ἔθνους καὶ ἐναντία στὴ θρησκείαν τῶν μουσουλμάνων καὶ τὸν Ἀλλῆλ. Ἐφθασαν ὡς ἡμᾶς, λαμπρὰ δεῖγματα τοῦ πολιτισμοῦ, ἀλλὰ καὶ πεπονήθητι πῶς ὁ χριστιανισμὸς ὑπερισχυσέ. Στάθηκε πάνω ἀπὸ τοῦ βαρβαρισμοῦ «τὴ χλαλση» ὅπως μαρτυρεῖ ὁ Κωστής Παλαμᾶς:

«Κι ἐγὼ μέσα στὸ τρικύμισμα
καὶ στὴ χλαλὴ τοῦ κόσμου
κάτω γνώρισα κι ἀρπαζοντας
μὲ ξεχώριζαν καὶ μ' εἶχεν
ἀπὸ πάνω ἀπ' τὸ τρικύμισμα
κι ἀπ' τὴ χλαλὴ τοῦ κόσμου·
δοῦλεμα δὲν ἦτανε φτεροῦ,
καὶ χειρῶν δὲν ἦταν ἀνασθήκιωμα,
καὶ δὲν ἦταν πύργος ἢ κορφὴ·
ἄλλη σκάλα κι ἄλλο ἀνέβασμα,
κι ἦτανε τὰ διπλὰ ἄλλου·
κι ἦτανε σὰν ἀξεδ.άλυτο
ὑπνος ἀξύπνητου χρυσάνειρο
ποῦ ποτὲ δὲν πάτησε στὴ γῆ,
καὶ ποῦ ἀπλώνεται ἀνεβαίνοντα·
δλο πέρα κι δλο πέρα
δπου νέο στο.χεῖο γίνεται
κάτι σὰν αἰθέρας τοῦ αἰθέρα..»

Ὅραμα οἱ αἰῶνες στὰ μάτ.α των χριστιανῶν,
δραμα καὶ πραγματικότητα ἡ λατρεῖα καὶ ἡ λατρευ-
τικὴ τέχνη. Φεύγουν οἱ μεγάλοι τεχνίτες ἀπὸ ὅλα
τα μέρη τῆς τουρκοκρατημένης χώρας γιὰ νὰ φτά-
σουνε στὴν Κωνσταντινούπολη, τὴν καρδιὰ τῆς αὐ-
τοκρατορίας ἄλλοτε καὶ τώρα τοῦ χε.μαζόμενου ἐλ-
ληνισμοῦ, νὰ ταχθοῦν ταγοί, ν' ἀνάβουνε τίς σθημέ-
νες «φωτιές τις πλάστρες» ποῦ θὰ φεξοῦνε τὰ βή-
ματα τοῦ ὅσο ποῦ ἔφτασε ἡ ὥρα τῆς Μεγάλης Ἐπα-
νάστασης. Δὲν τὴν ἀντεχε τὴ σκλαβιά «ἡ πικρὴ Ρω-
μιοςύνη», ὅπως τὸ λέει κι ὁ Παλαμᾶς, ὁ βάρδος τοῦ-
τος τῆς ἐλευθερίας ἀλλὰ καὶ τοῦ συντηρητῆ τῆς
κάθε παράδοσης. Καὶ συλλογίζομαι τὴν καταστρο-
φὴ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας τὸ 1922 καὶ τῆς Κύπρου

το 1974 όπου ὁ ἴδιος κατακτητὴς Ξερίζωσε τὸν ὀρθόδοξο χριστιανισμό γιὰτὶ φοβάται. πολὺ τὸν πολιτισμὸ του καὶ τὴν παράδοση, χωρὶς παραδοστὴ καὶ πολιτισμὸ αὐτὸς ὁ ἴδιος, καταστρέφει ὅτι κρατᾷ. ὀρθία τὴν «πικρὴ Ρωμιόσυνη», γιὰτὶ φοβάται. πὼς κάποτε θὰ τὰ ἐλευθερώσει τὰ πατροπαράδοτα ἑδάφη του καὶ αὐτὸ ὁ Τούρκος κατακτητὴς δεν τὸ θέλει πιστεύοντας πὼς καὶ τὸ Ξερίζωμα θὰ ἡσυχάσει. Λάθος.

Στὴν τρουερὴ ἀνακατάταξη καὶ πνευατ μετακίνηση τῶν λογίων ἐκεῖνα τὰ χρόνια ἔφτασε στὴν Κωνσταντινουπολιν, ἀφήνοντας τὴν πατρίδα του Πελοπόννησο καὶ ὁ Ἰάκωβος. Νεαρός, σπουδάζει ἀκατάκαυστα καὶ φτανεὶ πολὺ γρήγορα νὰ γίνεῖ Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας (1790 - 23 Ἀπριλίου 1800). Ἐκεῖ τὸν ἀνέβασε ἡ φωνὴ του καὶ ἡ φλόγα τῆς ψυχῆς του, οἱ μεγάλοι ἄντρες δὲν ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ ἐραβεία καὶ ὀρφικία. Φλογίζει τὴν καρδιά τους ἡ ἐπιθυμία γιὰ μεγαλύτερα ταξίδια στὸ χωρὶ τῆς τέχνης ἢ τῆς ἐπιστήμης τους, εἶναι οἱ μαχητὲς ποὺ οἱ κίνδυνοι δὲ τους φοβίζουσι, τὸ ἀντίθετο ἐνδυναμωνοὺν τὴν πίστη τους γιὰ τὸ ἔργο ποὺ ἀνέλαβαν χωρὶς νὰ τοὺς τὸ ζητήσει κανεὶς. Ὁ Ἰάκωβος Πελοποννήσιος προσπαθεῖ καὶ πετυχαίνει νὰ ξεκαθαρίσει ὅτι κακῶς ὑπῆρχε, εἴτε ἀπὸ λαθος, εἴτε σκόπιμα στὰ ἱερὰ κείμενα. Τὴν τάσιν του αὐτὴ ἐνισχύει ὁ παλιὸς του φίλος Γρηγόριος, ποὺ ἀργότερα ἐγένε πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως ὁ Ε΄ (1797 - 1802 καὶ 1818 - 1821), ποὺ οἱ Τούρκοι τὸν κρέμασαν στίς 10 Ἀπριλίου 1821. Πατριῶτες οἱ δύο ἄντρες, φίλοι, κάπως μεγαλύτερος σὲ ἡλικία, βεβαίως, ὁ Ἰάκωβος, γινώριζε καλά τίς αἰτίαι τῶν γεγονότων ποὺ συνέβησαν τῇ ζωῇ

τῶν χριστιανῶν, ἤξερε τί ζητοῦσε ὅταν ἀρχίζε τὸ μεγάλο του ἔργο, ποῦ ἀνέλαβε καὶ σε συνέχεια τὸ ἐνεκρίνε ὁ Γρηγόριος Β΄ Στὸν τόμο «Περὶ ἑλληνομουσείων» προέτρεπε τοὺς Ἑλληνας ν' ἀποσεύγουνε τίς πλάνες « νὰ ἐπιδίδωνται ὅμως πάντα εἰς τὴν σπουδὴν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης, μητρὸς καὶ τροφῆς τῆς φιλοσοφίας καὶ πάσης ἐπιστήμης» Ὁ Ἰάκωβος προσχώρησε μὲ μεγάλη προθυμία, χρησιμοποιώντας πείρα καὶ παρατηρητικότητα, χωρὶς ὅμως νὰ τελειώσῃ τὸ ἔργο γιατί τὸν πρόλαβε ὁ θάνατος. Πέθανε τὸ 1800 ἑξήντα μόλις χρονῶ.

Ὁ Πρωτοψάλτης Ἰάκωβος Πελοποννήσιος γεννήθηκε τὸ 1740. Δύο πράγματα ἀγάπησε πολὺ καὶ πίστευε πολὺ τὴν παραδοσὴ καὶ τὴ μουσικὴ. Ἀντιτάχθηκε μὲ πάθος στὴν πρότασιν τοῦ Ἀγάπιου Παλιέρμου γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ σημείων τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς στὴ σημαδογραφία τοῦ δημοῦργησαν οἱ ἱεροὶ ἄντρες ἀπὸ τὸν 7ον καὶ πέρα αἰῶνα. Ὁ Ἰάκωβος μὲ τὴν πειστικότητα τοῦ λόγου του καὶ τῶν παλλαπλῶν ἐπιχειρημάτων του ἔπεισε τὸν Ἀγάπιο γιὰ τίς ἐλλείψεις τοῦ συστήματος του καὶ τὸν ἀνάγκασε νὰ φύγῃ γιὰ τὴν Εὐρώπῃ καὶ ἐκεῖ νὰ συνεχίσῃ τίς σπουδές του. Χωρὶς τὸν Ἰάκωβο οἱ ἰδέες τοῦ Ἀγαπίου θὰ ἐπικρατοῦσαν Ὁ Πατριάρχης Γρηγόριος εἶχε ἀφήσῃ τὸν Ἀγάπιο νὰ διδάξῃ τὸ σύστημα του καὶ ἐκεῖνος ἄρχισε κιόλας νὰ διδάσκει στὸ Πατριαρχεῖο.

Δὲν περιορίσθηκε μόνο στὴ θέσῃ τοῦ Πρωτοψάλτη ὁ Ἰάκωβος. Ἀνάλαβε τὴ γραμματεία τοῦ Πατριαρχείου καὶ διδάξε τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ σὲ ὅσους πιστοὺς ἐδιάλεξε ὁ ἴδιος καὶ σὲ ὅσους τοῦ ἐσύστησε ὁ Πατριάρχης καὶ ἡ ἱερὰ σύνοδος. Ἀπὸ τὸν κώδικα 326 τοῦ οἰκουμενικοῦ Πατρ. αρχεί-

ου μαθαίνουμε πώς ὁ Ἰάκωβος λάβαινε ἀποζημίωση γιὰ τὶς ὑπηρεσίες του 600 γρόσια τὸ χρόνο γιὰ τὴν ὑπηρεσία ποὺ πρόσφερε ὡς πρωτοφάλτης καὶ γραμματέας καὶ 400 γιὰ νὰ διδάξει μουσικὴ σὲ ὅσους καὶ σὲ ὅποιους ὁ ἴδιος ξεχώριζε μαθητές. Ἀλλὰ καὶ στιχους ἔγραψε αὐτὸς ὁ ἀειμνηστος δάσκαλος. Ἀπὸ τὸ β.βλίο τοῦ Γρ. Α. Στάθης σ. 259 (Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ) ἀντιγραφοῦμε τοὺς στίχους:

Τριάς ἡ ὑπερούσιος, μόνη κυριαρχία
τῶν ὄντων ἐκ τοῦ μηδενὸς ἀπάντων ἡ αἰτία·
πηγὴ ἐλέους, ἄδυστος ἀπάτου εὐσπλαχνίας
καὶ τῆς ἐν γῇ καὶ οὐρανοῦ πάσης ἱεραρχίας
τῇ τοῦ ἱερομάρτυρος Ἀνθίμου ἱκεσία
φρούρει τε καὶ περισώζει καὶ ἄμωφ ἐν ὁγείᾳ
τὸν ὁμοτρόπως θαυμαστικῶς αὐτῷ ὁμωνυμοῦντα,
σοφὸν μακαριώτατον, τὸν νῦν πατριαρχοῦντα,
τῶν Ἱεροσολύμων τε καὶ πάσης Παλαιστίνης,
τὴν ἄγκυραν τὴν ἱερὰν τῆς χριστιανωσύνης
δὲν εἰς μακραίωνα ἡμῖν, λιταῖς τοῦ σοῦ ἁγίου,
δώρησαι, πρὸς ἀνάσσειν τοῦ εὐσεβεῖας πλοίου.

Κατὰ ἓνα τρόπο μπορεῖ ὁ Ἰάκωβος νὰ ὀνομαστεῖ ὁ πρῶτος μελωδὸς τῆς νεώτερης ἐποχῆς. Μαχητικὸς, μελοποιήσας σύμφωνα μὲ τὴν οὐσία τῶν κειμένων. Ἀγνοοῦσε καὶ ἀπόρριπτε κανόνες καὶ δεσμεύσεις, ἐμπνέονταν ἀπὸ τὴν καρδιά του, πλούσια σὲ αἰσθήματα καὶ ἀπὸ τὸ μυαλό του πλούσιο σὲ ἐφευρετηκότητα. Ἔργα του: Τὸ ἄργὸ Δοξαστάριο. «Αἰνεῖται» ἄργον στιχηρικὸν ἦχος β' «Αἰνεῖται αὐτὸν πάντες οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ πάσαι αἱ δυνάμεις αὐτοῦ.....» καὶ πολλὰ ἄλλα τροπάρια τὸν ἀνέδειξαν

κλασικὸ στὸ εἶδος τοῦ. Τὸ «Ἦδη βαπτίζεται. καλα-
μος....», τὰ Κεκραγάρια καὶ τὸ «Σιγγάσατο..» θεω-
ροῦνται ἀριστουργήματα.

Ὡστόσο ἡ ἀπόριψη τοῦ συστήματος τοῦ Ἀγά-
πιου τὸν ἔκανε διάσημο. Προσπαθεῖα καὶ διακαῆς
πόθος τοῦ μεγάλου τεκνίου τῆς Πελοποννήσου εἶναι
α) Νὰ ἐπικρατήσῃ τὸ πνεῦμα τοῦ χριστιανισμοῦ στὸν
λατρευτικὸ προσανατολισμὸ τῆς μουσικῆς καὶ β) Νὰ
πεθάνῃ τὴν 23 Ἀπριλίου, ἡμέρα ποὺ γιορτάζεται
ἡ μνήμη τοῦ ἁγίου Γεωργίου ποὺ τὸν θεωροῦσε ἁ-
γιο προστάτη τῆς δύσκολης ζωῆς του, ἐνδυναμωτὴ
του σὲ ὥρες συντριβῆς, ταλαιπωριῶν καὶ ψυχικῶν
ταραχῶν Καὶ οἱ δύο ἐπιθυμίες πραγματοποιήθηκαν.

1. Ἡ μουσικὴ τῶν πατέρων ἔγινε αἰώνιο κτῆμα
τῶν ἐπερχομένων γενεῶν καὶ

2. Ὁ θάνατος τοῦ ἐπῆλθε τὴν 23 Ἀπριλίου,
μιὰ ἀπὸ τίς φωτεινότερες ἡμέρες τοῦ ἀνοιξιάρχου
αὐτοῦ μήνα.

Τί ἄλλο μποροῦσε νὰ ἐπιθυμήσῃ ἡ χριστιανι-
κότατη αὕτη καρδιά.

Στὴν Ἱστορικὴ καὶ Ἐθνολογικὴ Ἑταιρία Ἀ-
θηνῶν εἵρεται κώδικας (ὑπ' ἀρ. 29), στὸ φύλλο
6 τοῦ κώδικα αὐτοῦ ἀναφέρονται τὰ ἑξῆς: «1800
Ἀπριλίου κγ' — Ὁ μουσικολογιότατος κύριος Ἰά-
κωβος ὁ τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας πρω-
τοψάλτης ἀνῆλθεν εἰς τὰς αἰωνίους μονάς...»

Ὁ πειστηρότατος, μαχητικότατος καὶ μουσι-
κότατος αὐτὸς γραμματέας τοῦ πατριαρχείου Κων-
σταντινουπόλεως ὁ φίλος τοῦ Πατριαρχῆ Γρηγορίου
τοῦ Ε', ὁ πρωτοψάλτης Ἰάκωβος δημιούργησε ἔργο
για τὸ ὅποιο μας βεβαιώνει ὁ ἴδιος κώδικας: «. Ἀν-
δρας ἐν φρονήσει τε καὶ μαθήσει, θεοσεβής, ὀρθόδο-
ξος, φιλακόλουθος καὶ τέλειος τῆς χριστιανικῆς πο-

λιτείας...). Ἐφυγε ἀπὸ τὸν κόσμον μας καὶ τάφηκε στὴν Κωνσταντινούπολη. Ἦταν σὰν ν' ἀκούτε ὁ Ἅγιος Γεωργιος τὴ φωνὴ τῆς ἀπλῆς καρδιάς καὶ διαβάσατε στὸ ἡμερο βλῆμα του τίς ἐπιθυμίες του. Ἄς εἶναι ἐλαφρὸ τὸ χῶμα ποὺ τὸν σκέπασε, κι ἄς παραμείνει αἰώνια ἡ μνήμη του γιὰ ὅσους διαβάξουν τὰ ἔργα του καὶ γιὰ ὅσους ἀκούνε τις μελωδίες του. Πρῶτος μελωδὸς τῆς νεᾶς ἐποχῆς τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς. Συνθέτης δυνατός, πνεῦμα ζωντανὸ καὶ σπινθηροβόλο, σύνθεσε σύμφωνα μὲ τίς δικές του πρωτοποριακές ἰδέες ποὺ χύνονται σὰν κυματὰ ἀκοίμητης ὑάλασσας, πιστὸς στὴν οὐσία τοῦ λόγου, συνέβαλε στὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς σημειογραφίας.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΚΡΗΣ

Ἀγέρωχος Κρητικός, ἀτιμέλητος πάντα μ' ἀνακατωμένα τὰ σγουρά του μαλλιά, πλουσία μαύρη κόμη, σωστός ὀπλαρχηγός, ἀποφασίζει νὰ φύγει ἀπο τὴν Κρήτη. Στὴν πατρίδα του ἡ ζωὴ δύσκολη. Ὅλα καταστραμμένα, τὰ χωρὰ καταπατημένα, ἔφυγε ὁ Γεώργιος νὰ βρεῖ τύχη στὴν ἀπέραντη αὐτοκρατορία καὶ πιο πολὺ στὴν Ἑλλάδα, ἂν κι αὐτὴ στέναζε κάτω ἀπὸ τὸ ζυγὸ τοῦ δυνάστη. Ἀρματολοὶ καὶ Κλεφτεὶς ἀνεβαίνουν στὰ βουνὰ καὶ κατέβαιναν ἀπὸ αὐτὰ ὅταν τὸ καλοῦσε ἡ ἀνάγκη, νὰ χτυπήσουν τοὺς ἀγὰδες τοῦ νέμονταν γῆ καὶ ἀνθρώπους. Δὲν ἔψαλλε ποτε σὲ μεγάλη ἐκκλησία ὁ Γεώργιος, οὔτε ἔπε δῶξε ἐκκλησιαστικὰ ὀφθίκια. Γεννημένος δάσκαλος, διανοούμενος, πνευματικὸς ἄνθρωπος ἀπὸ ἐκεῖ νους ποὺ δὲ χρησιμοποιοῦτε τίς γνώσεις του γιὰ νὰ θησαυρίσει. Ἀπλὸς στοὺς τρόπους, λιτὸς στὸ λόγο, καταδεχτικὸς, ἀνιδιοτελὴς καὶ σοβαρὰ χαρούμενος ἄνθρωπος, ἔμεινε ὡς σήμερα παράδειγμα πρὸς μίμητη, ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους δασκάλους τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ποὺ ἔδωκε τα χρόνια του ταξιδεύοντας καὶ ἐμνημόνοντας καὶ φωτίζοντας τοὺς μαθητὲς του, ἀλλὰ πείθοντας καὶ ἄλλους νὰ ἐξηγήσουν τὴν παλὶα γραφὴ, ὅπως ἔγινε μὲ τον Πέτρο Βυζαντιο. Πέθανε ὁ Γεώργιος τὸ 1816, δηλαδὴ λίγα χρόνια πρὶν κηρυχτεῖ ἡ μεγάλη ἐλληνικὴ Ἐπανάσταση ποὺ θὰ ἐλευθέρωνε τὴν Ἑλλάδα ποὺ τόσο ἀγαποῦσε. Ὁ θάνατος τὸν βρῆκε στὶς Κυδωνίες τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, φτωχός, ἴσως φτωχότερος ἀπὸ ὅσο ἔσκινησε ἀπὸ τὴν πατρίδα του, ἀλλὰ τό-

τε εἶχε ἕναν τεράστιο πλοῦτο, τὰ νιάτα του καὶ τις ἐπιθυμίες του.

Το παρδειγμά του πέρα καὶ πέρα ἠθικά ἀνθρώπων, δὲν ἀντ.κριζε τὸν ἴλ.κο κόσμο, σκόπελε στο πνεύμα, τὸ ἀναλλοίωτο καὶ παραμένει δωρεὰ καὶ κληρονομία γιὰ τὶς ἐπερχόμενες γενεές. Ἡ τή του ἡ ἀπλὴ καρδιά εἶναι ἡ μαρτυρία τοῦ περάσματος τοῦ ἀνθρώπου.

Ἐξῆσε φτωχὸς καὶ μὲ τὴ βοήθεια τῶν φίλων καὶ τῶν μαθητῶν του. Το μεγάλο του ταλέντο, πού τον ἀνεδείξε μελωδὸ δὲν ἦταν παρα δωρὸ πού του χάρισε ἡ φύση ὅχι γιὰ τὸν ἑαυτό του ἀλλὰ γιὰ νὰ πλουτίσει τοὺς ἀνθρώπους. Ἦξε τὸ μεγάλο προσὸν νὰ μεταδίδει μὲ εὐκολία τὶς δύσκολες μουσικὲς ἐννοιες, νὰ ἀπλοποιεῖ τὶς γνώσεις του. Μιαλὸ ἀδηφαγο, ἤξερε πολλὰ κυρίως ὅμως τὴν τέχνη, ὅπως αὐτὴ ἔπρεπε νὰ εἶναι γιὰ νὰ κρατᾷ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μαθητῆ του, μέτρο καὶ βαθὸς καὶ χειρονομία, ἀνάλυε τὰ μαθήματα μὲ τρόπο πού τὰ ἔκαμνε ἀμέσως καταληπτὰ ἀλλὰ καὶ εὐχάρ.στα. Οἱ μαθητὲς τοῦ Γεωργίου ἔμπαιναν ἀπο τὴν πρώτη στιγμή σ' ἕναν ἄλλο κόσμο μὲ ἀπρόβλεπτον πλοῦτο καὶ αἰσθήματα, δύναμη, εὐαισθησίας, ψυχικῆς εὐφορίας.

Ὁ Γεωργίος Κρής, σπουδᾶσε κυρίως ἀπὸ τὸν Μελέτιο τὸν Συναῖτη, κληρικὸ ἄξιο, πού ἀγάπητε τον μαθητῆ του γιὰ τὴν φιλομαθε.α του, τὴ σωφροσύνη του. Ὁ Μελετιὸς κληροδότητε τὶς μουσικὲς γνώσεις στον ἄξιο μαθητῆ του κι ἐκεῖνος ἀξιοποιήτε αὐτὲς τὶς γνώσεις διδάσκοντας μαθητὲς ὅχι μόνο στὴν πατριδᾶ του καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη, καὶ στὴ Χίο κα. τὲ ἄλλες πόλεις καὶ ὅταν βρίσκεται πτὴ Μικρὰ Ἀσία, σ' ἕνα ἄλλο κόσμο φιλομαθῆ, ἐμελλε ὅμως ἐκεῖ νὰ τερματίσει τὸν πολυκύμαντο

διο του στις Κυθωνίες πού ἀπὸ τὸν 13^{ον} αἰῶνα καὶ λίγο πρὶν εἶχαν ἀρχίσει νὰ ἀναπτύσσονται.

Στὴν Κωνσταντινούπολη, πρωτοφάλης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας ἦταν ὁ Ἰάκωβος. Οἱ δύο ἄντρες συνδέθηκαν με φιλία καὶ ὁ πρωτοφάλης διακρινοντας τὰ προσόντα τοῦ Κρητικοῦ μελωδοῦ καὶ τις πολλαπλὲς καλότητές του τὸν προσλαμβάνει γραμματεα του. Για κάμποσα χρόνια ὁ Γεώργιος λύνει τὸ οἰκονομικο του πρόβλημα, μένει στὴν Κωνσταντινούπολη ὅπου καὶ γνωρίζεται μὲ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ἄρχοντες, μὲ τοὺς μουσικοὺς καὶ τοὺς ἄλλους πνευματικοὺς κύκλους. Προσωρινά, τουλάχιστο, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τίς βιωτικὲς δυσκολίες, πού τὸν ταλαιπώρησαν ἀρκετὰ ἐπεδόθη ἀπερίσκοπτα μὲ τὴ συγγραφὴ καὶ τότε ἔγραφε τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἔργα του, πού εἶναι μελωδικότατα. Πολλοὶ λένε πως ὁ Γεώργιος ἀσχολήθηκε μὲ τὴ συγγραφὴ «κατόπιν προτροπῆς τοῦ Ἰακώβου». Πάντως πολλὰ ἀπὸ τὰ μελωδήματα τοῦ Γεωργίου βρισκονται τυπωμένα σὲ μουσικὰ βιβλία καὶ στὸ ἔργο τοῦ Ἰωάννη Λαμπαδάρου καὶ Στέφανου Δομέστικου «Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς Ὑμνωδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ». Ὁ Στέφανος πέθανε 85 χρονῶ, ἀφου ὑπηρέτησε στὴ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ ὡς λαμπαδάρης καὶ παρόλη τὴν ἀνάπτυξη τῆς παρασσημαντικῆς ἐξακολούθησε νὰ γράφει τὰ μουσικά του ἔργα μὲ τὸ σύστημα τῆς ἐποχῆς τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου.

Ὁ Γεώργιος Κρῆς διαμορφωσε τὴ νέα γραφὴ τὴν παρασσημαντικὴν ὅπως τὴν συνεχσαν π.στα καὶ οἱ τρεῖς ἐπιφανεῖς μουσικοὶ τῆς τελευταίας περιόδου τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ὁ Γρηγόριος Πρωτοφάλης, ὁ Χουρμούζης Χαρτοφύλακας καὶ ὁ Χρυσανδὸς μητροπολίτης τῆς Προύσας

υπῆρξαν μαθητές του. Μία καὶ ὁ Ἀπόστολος Κων
στα υπῆρξε μαθητῆς τοῦ Γεωργίου.

Ὁ Γεώργιος ὥστόσο δὲν περιορίστηκε μονάχα
στὴ διδασκαλίᾳ τῆς μουσικῆς καὶ στὴ μελοποιεῖται
ὕμνων τῶν παλαιῶν διδασκάλων. Ἐγράφε ὕμνους
κατανυκτικοτάτους, μὲ ὕψος ἀδρό, γνώρισμα τῶν γό-
νων τῆς Κρήτης. Τὰ ἔργα του μποροῦμε νὰ τὰ δια-
βάσουμε σὲ κώδικες. Ἐγράφε χερουδικά, κοινωνικά,
τὰ πειρηρὰ τοῦ Πισχα (ἰδιομελῆ), καλοφωνικούς
εἰρμούς καὶ τὸ γνωστὸ «Δύναμις» τοῦ Τρισαγίου Ἰ-
μνου «Τὴν δέησιν μου » σὲ ἤχον πλαγιον δευτερο-
τον πολυελεο «Λογον Ἀγαθόν» σὲ βαρὺ ἦχο καὶ τὸ
ἄργο «Δοξαστάριον» ποὺ ἀναφερεται καὶ στὸ Θεωρη-
τικο Μεγα τῆς Μουσικῆς Χρυσοστόμου Προυστῆς κ.ά.

Ὁ βαθύτατος κύτος καὶ ὀρμητικὸς ποταμὸς τῆς
βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μεταλαμπά-
δευσε τίς γνώσεις του σὲ πλουταίους μουσικούς καὶ
μουσουργούς. Ἐκτος ἀπὸ ἑσους ἀναφεραμε πρὸ ἀπάνω.
μαθητῆς του υπῆρξε καὶ ὁ Πέτρος Ἐφέσιος, λογίος
που τίποτα τὸ πνευματικὸ δὲν τοῦ ἦταν ξένο, ἐφευ-
ρετής καὶ κατασκευαστῆς μετρῶν τῶν στο. χεῖων τῶν
μουσικῶν ποὺ ἀπάλλαξε τους μελετητῆς καὶ τοὺς
ψαλτες ἀπὸ τοὺς κοπους τῆς ἀντιγραφῆς τῶν
μουσικῶν μαθημάτων. Ὁ Ἐφέσιος τύπωνε στὸ τυπο-
γραφεῖο του στὴ Ρουμανία τὸ Ἀναστασιματάριο καὶ
τὸ Δοξαστάριο τοῦ Πετροῦ τοῦ Λαμπαδάρου. Ὁ Πέ-
τρος Ἐφέσιος ποὺ τόσα πρόσφερε στὴ διάδοσιν τῆς ἐκ-
κλησιαστικῆς μουσικῆς περὶνε στο Βουκουρεστ τὸ
1840, ἀφήνοντας τεραστία κενὸ στὴν ἐξελίξιν τῆς
τεχνικῆς ὁληαδῆ τῆς στοιχε.θεσίας τῆς βυζαντινῆς
μουσικῆς. Ἄλλος μαθητῆς τοῦ Γεωργίου εἶναι ὁ
Θεόδωρος Φωκαεύς, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργον κρίνοντας ὁ
Θεοδόσιος Β Γεωργιάδης γράφει στὸ βιβλίον του «Ὁ

βυζαντινὸς μουσικὸς πλοῦτος» τὰ ἐξῆς: «διαπρεπέστατος μουσικοδιδάσκαλος, περιζήτητος ἱεραψάλτης καὶ μελοποιὸς ἄριστος, τοῦ ὁποῖου τὰ μουσουργήματα εἶναι πλεῖστα καὶ ἐντεχνα». Ὁ Φωκαεὺς πλουτίσε τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν βιβλιογραφίαν μετὰ πλῆθος βιβλίων τοῦ τὰ τυπώσε σὲ τόμους μετ' ἐξοδά του. Ὁ ἀκούραστος αὐτὸς ἄνθρωπος πληροῦσε τὸν τύπο τοῦ παλίου λογίου, τοῦ ἐκδότη, τοῦ τυπογράφου καὶ τοῦ διανοστή. Πέθανε στὴν Κωνσταντινούπολιν, τὸ 1848. Καὶ ἄλλους μαθητὲς διδάξε ὁ Γεώργιος Κρής στὴν πολύχρονη διδασκαλική του σταδιοδρομία πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ἔφτασαν σὲ ἀνώτατα ἐκκλησιαστικά ἀξιώματα.

Μεγάλος καὶ τολμηρὸς μουσικὸς εἶδε πολλὰ καὶ ἔπαυε πολλὰ στὸν πλάνητα βίο του. Δὲν ἔφαλλε στὸ ἀναλογισθῆναι ἑκκλησίας, ἔκαμε ὅμως κάτι πολὺ μεγαλύτερο. Ἰ. λούτιτε τὴ μουσικὴν μας με ἔργα ἀνεπανάληπτα καὶ ἔβγαλε δασκάλους συνεχιστὰς τοῦ ἔργου του. Πρῶτος διδάξε τὸν ἀναλυτικὸν καὶ ἐξηγητικὸν τρόπον τοῦ γραψίματος τῶν μελωδικῶν γραμμῶν μετὰ τοὺς ποσοτικὰς μόνον χαρακτῆρας χωρὶς τὰ μεγάλα ἱερογλυφικὰ σημεῖα. Πρωτοπόρος παντὶ καὶ διορατικὸς

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΩΝΣΤΑ

Ὁ δέκατος ὄγδος καὶ ὁ δέκατος ἑνατος αἰὼνες ἀποκριστάλλωσαν τὴ σημερινή μαρρὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τῆς λεγόμενης βυζαντινῆς πού ἡ σημαδογραφία τῆς ὀνομάσθηκε παρασημαντικὴ. Ἀπὸ τὴν πρώτη ἐμφάνισι τῆς μουσικῆς στενογραφίας παρουσιάσθηκαν ὀνομαστοὶ ὕμνογράφοι καὶ μελωδοί, ἐκτελεστες καὶ ἐξηγητες, πού ὡδήγησαν τὰ εἴματα τοὺς πρὸς τὸ μέλλον ἢ τὸ παρελθὸν ἀναλογα πρὸς τὶς πηγὰς ἢ τὶς προοπτικὰς γ.α νὰ μας ἐγάλουν ἀπὸ τὰ ἀδιέξοδα τοῦ χρόνου ἀλλὰ καὶ νὰ μᾶς εἰσαγάγουν στὴν ἀκριθεῖς αἰσθήση τῆς σχεψῆς τῶν πρώτων μουσικῶν τῶν δημιουργῶν τῆς ἀρχαίας γραφῆς. Στον κώδικα 389 ὁ Ἀπόστολος Κωνστα γραφεῖ. «Ἐξηγησις τῶν παλαιῶν χαρακτήρων καὶ ὑποστάσεων τοῦ παλαίου συστήματος τοὺς ἐποιοὺς ἐμεταχειρίζοντο οἱ παλαιοὶ φαλμῶδοι κατὰ γνώμην καὶ ἀρέσκεαν τῶν ὡς μίαν περιοδὸν τὸν καθένα, δίδοντες αὐτοῖς δι' αὐτοὺς γενικὸν κανόνα τοῦ ἐπὶ τὸ ἔλεγεν ὁ διδάσκαλος μου καὶ ὁ ἄλλος ὁ ὀδικὸς μου δὲν τὸ ἔλεγεν ἐπὶ νά, οὕτως τοῦ ἔλεγεν, ὥστε τυφλὸς τυφλὸν ὡδήγῳσε ἀμρότεροι δὲ εἰς βόθρον ἐπίπτον, ὡς ἐγώ...», καὶ συμπληρῶνει: «Καὶ εἰς μίαν γραμμὴν ψάλλονται ἀλλέως, καὶ εἰς ἄλλην ἀλλέως καὶ εἰς ἓνα ἔχον ψάλλοντα, ἀλλεως, καὶ εἰς ἕτερον ἀλλέως καὶ εἰς διδάσκαλος τῆς αὐτῆς τεχνῆς τὴν λέγει ἀλλεως καὶ ἕτερος ἀλλέως».

Ὁ Ἀποστολὸς Κωνστα περνάει κάθε προηγούμενο δασκάλου. Κατάλαβε ἀμέσως πὼς ἀρχή, μέ-

ση, τέλος καὶ σύστημα πάντων τῶν σημαδιῶν τῆς μουσικῆς τέχνης, τὸ ἴσον ἐστὶ χωρὶς γὰρ τούτου οὐ κατορθοῦται φωνή...» καὶ προχωρῆσε μὲ σύστημα καθαρὸ καὶ φαντασία Ὁ Κωνσταντὸς ἢ Κωνσταντῆς γεννήθηκε στὴ Χίο ἀπὸ πατέρα ἱερέα ποὺ ὀνομάζονταν Ἰωάννης καὶ ἔζησε πολλὰ χρόνια τῆς ζωῆς του στὴν Κωνσταντινούπολη, στὸ χωριὸ Κερπήτ' Χάνη, κι ἐκεῖ ἔγραψε τὸ περισσότερο ἀπὸ τὸ ἔργο του. Μορφὴ τῆς δευτέρας περιόδου τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ μάλιστα ὁ πρῶτος δάσκαλος πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπικρατήσιμη τῆς τελικῆς τῆς μορφῆς, τῆς σημερινῆς, ὅπως ἀποδεικνύεται καὶ ἀπὸ ἰδιοχειρὸ χειρόγραφο ποὺ ἔβηκε ὁ Κ. Α. Ψάχος α', καὶ ὁ Γρ. Θ. Σταύτης στὸ βιβλίον του «Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας» σ. 28 ἀναφέρει: «Αὐτὸ εἶναι τὸ περιφημο, ἀγνοημένο μέχρι τις μέρες μας, Θεωρητικὸ ἢ Γραμματικὴ τῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀποστόλου Κωνσταντίου, τοῦ «Κωνσταντα ἢ Κρουσάλα» ὅπως τὸν ἀναφέρουν ἐδῶ κι ἐκεῖ οἱ συγγραφεῖς, ἀφοῦ κατατρυγησαν τὸ περιεχόμενό του, καὶ κυρίως ὁ Κωνσταντῖνος Ψάχος».

Ὁ Κωνσταντὸς ἢ Κωνσταντῆς ὑπῆρξε θαυμαστὸς ψάλτης μὲ σιωπὴν εὐλύγιστη, δυνατὴ, χρωμάτιζε τὰ τροπάρια κατὰ ἓνα δικό του τρόπο, ἔτσι ὅτι ἔβαλλε ὁ Ἀπόστολος καὶ ὅπως τὸ ἔβαλλε γινόταν ἀξιαγάπητο στο λαό. Μαθητὴς δυο σοφῶν διδασκάλων, τοῦ Πέτρου Βυζαντίου, τοῦ πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, καὶ τοῦ Ἱεωργίου Κρητός, ποὺ τὸν γνώρισε, κατὰ πασαν πιθανότητα ὅταν ὁ δάσκαλος περ-τριγύριζε τὰ χωρία τῆς Χίου διδάσκοντας, ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς δυὸ ἔμαθε τὴν παλαιὰ μέθοδον καὶ «μπολιάσθηκε μὲ τὸ ζῆλον γιὰ τὴν ἀνάλυσιν ἢ ἐξήγησιν τῆς σημειογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσι-

κης», (Γρ. Θ. Στάθης· «Ἡ ἐξηγήσις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας», Ἀθῆναι 1978, σ. 26 καὶ ἐξῆς).

Ὅπως εἰπώθηκε καὶ πρὶν πανω ὁ πατέρας τοῦ Ἀποστόλου ὁ ἱερέας Ἰωάννης προσπάθει νὰ δώσει στὸ γιό του ὅσο εἶναι δυνατό καλύτερη μορφωσιμ ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ τὸν κάνει καὶ αὐτὸν ἱερωμένο. Ὁ Ἀπόστολος ὕστερα ἀπὸ τὰ μαθήματα ποὺ ἀκούσε ἀπὸ τοὺς δασκάλους του φεύγει ἀπὸ τὴν πατρίδα του γιὰ τὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου εἰδικεύεται στὴν ἀναλυτικὴ ἐξηγησιμ καὶ γράφει πολλὰ μελωδικὰ ἔργα καὶ μαθήματα, ἀργὰ καὶ συντομα καθὼς ἀπὸ τὰ παιδικὰ του χρόνια ἦταν κατοχος ὅλης τῆς τεχνικῆς καὶ θεωρητικῆς παιδείας τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὰ πανάρχαια χρόνια ὡς τὴν ἐποχὴ του. Κατοχος ἀκόμη τῆς παλαιᾶς στενογραφίας, τῶν ἀναλυτικῶν ἐξηγήσεων ἰδιαίτερα τῆς ἐργασίας τοῦ Μπαλασίου καὶ τῆς ἐξέλιξης τῆς, ἐξηγησε μὲ τὸ δικό του τροπο, πρὶν προσιτο στοὺς νεωτεροὺς, τροπάρια καὶ ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους καὶ μαθήματα. Μὲ τὴν ἐργασία του ὁ Ἀπόστολος Κωνσταντᾶς ἀγγίζει τὴ σημερινὴ παρασημαντική.

Τὰ λεξικά τὸν ἀναφέρουν ὡς Κρουστάλλαν ἢ Κρουστάλλη ἀλλὰ ὁ ἴδιος σε ἰδιόχειρο χειρόγραφο, ποὺ βρίσκειται στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Πυθαγόρειου Γυμνασίου, στὴ Σάμο, ὑπ' ἀρ. 1195 καθορίζει τὸ ἐπίθετο του ὡς Κωνσταντᾶ. Τὸ χειρόγραφο αὐτό, Εἰρημολόγιο, το ἀναφέρει ὁ Κωνσταντῆνος Α. Ψάχος στὴν «Παρασημαντική» του ἔχει τὴν ἐξῆς ἐπιγραφή. «Εἰρημολόγιο περιέχων τὰς Καταβασίας τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεωρητορικῶν ἑορτῶν, Προσόμοια τῆς Τεσσαρακοστῆς κ.τλ. συνταχθέντα παρὰ τοῦ Πέτρου Λαμπαδάρου τοῦ Πελοποννησίου, μεταγραφέν δὲ

ταρ' ἐμοῦ Ἀποστόλου Κωνσταντά, Χίου, υἱοῦ Ἰωάννου ἱερέως. Ἐν ἔτει σωτηρίῳ 1804 κατὰ μηνὰ Νοεμβρίον. Ἐν Κωνσταντινουπόλει εἰς χωρίον Μπεσικτάς». Ὁ Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος στήν «Παρασημαντική» ὁμιλεῖ γιά τή σπουδαιότατη γραμματική τοῦ στενογραφικοῦ συστήματος, ὅπως καί πλείστα ἰδιόχειρα αὐτοῦ κατ' ἰδίαν αὐτοῦ ἐξηγήσιν, ἐν οἷς καί τετράδιον μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς: «Αἱ δεινότεραι γραμμαῖ τοῦ παλαιοῦ Ἀναστασιματαρίου (ὁ αὐτόγραφος κώδικας βρίσκεται στή μονή Σινά μέ ἀριθμό 2075, φ. 145α), ἐξηγηθεῖσα παρά τοῦ Ἀποστόλου Κωνσταντά Χίου». Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη γραμμένη ἀπὸ τὸν πρωτοψάλτη Γρηγόριο, δείχνει μέ πόσῃ ἐπιμέλειᾳ ὁ Ἱρηγόριος ἐμελέτησε τὰ χειρόγραφα τοῦ Ἀποστόλου καί πόσα ἔμαθε ἀπὸ αὐτὰ γιά νὰ συνεχίσει καί νὰ ὁλοκληρώσει τή δική του ἐποικοδομητικὴ ἐργασία, πού ἔφτασε ὡς τὴν καθιέρωσιν καὶ τὴν ἐπίσημὴ ἀναγνώριση.

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ ὅλα αὐτά, ἄλλωστε ἐμεῖς ἐπιχειροῦμε μόνο βιογραφίες, φαίνεται καθαρά πὺς φεύγοντας ἀπὸ τὴ Χίο γιά νὰ πάει στήν Κωνσταντινούπολη ἦταν ἔτοιμος γιά ν' ἀναλάβει τὴ θέση τοῦ Πρωτοψάλτη. Ὁριμος νὰ κατακτασθεῖ καὶ μέ τὴ συγγραφὴ τοῦ Θεωρητικοῦ ἢ Γραμματικῆς τῆς μουσικῆς, ἀφοῦ τακτοποίησε ὅσα ἀτακτοποίητα ἄφηναν τὰ συστήματα πού εἶχαν ἐφαρμόσει οἱ δάσκαλοι πού κατακρίστηκαν πρὶν ἀπὸ αὐτόν. Τὸ βιβλίον αὐτό, δηλαδή «Ἡ Γραμματικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς» εἶναι βιβλίον σπάνιον σήμερὰ ἀλλὰ πάντως εἶναι σπουδαῖον γιά τὴ μελέτη κυρίως τῶν φθορῶν.

Γιά τίς φθορὰς γίνεται λόγος σὲ ὅλα τὰ βιβλία τῶν θεωριῶν «περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς». Μιλοῦνε γι' αὐτὲς ὁ Μανουὴλ Δούκας ὁ Χρυσάφης, ὁ ἱερομό-

ναχος Γαβριήλ, ὁ ἱατροφιλόσοφος Βασίλειος Στεφανίου και ἄλλοι, ὅμως τὴν καλύτερη ἐρμηνεία μᾶς τὴν δίνει ὁ Ἀπόστολος Κωνσταντάλας ἀποκαλώντας τὶς φθορὲς «τέχνη των μετροφωνιῶν». Λέει μετὰξὺ ἄλλων ὁ Ἀπόστολος καὶ τὰ ἐξῆς: «Εἰς αὐτὴν τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς εἶναι ἡ πλέον ἀνωτέρα καὶ ὑψηλότερα ἢ τέχνη τῶν μετροφωνιῶν» καὶ συνεχίζει: «Ἄν δὲν μάθεις καλῶς τοὺς τρεῖς κλάδους αὐτῆς, πρῶτον ἤγουν τὰς φωνὰς, σημεῖα καὶ ἤχους, δὲν δύνασαι νὰ καταλάβεις περὶ τοῦ τετάρτου κλάδου τελείως. Εἰς αὐτὴν τὴν τέχνην ἐσύνδεσαν οἱ παλαιοὶ σημεῖα καλούμενα «φθοραί». «Καὶ ἄλλαι μὲν εἰσὶν ἀναγκαϊόταται, ἄλλαι δὲ μάταιαι. Καὶ ἄλλαι μὲν γεροφωνίαι καὶ ἄλλαι δὲ μεσοφωνίαι».

«Γεροφωνίες» ὀνομάζει ὁ Κωνσταντάλας τοὺς τόνους. «Μεσοφωνίες» τὰ ἡμιτόνια καὶ τὰ μικρότερα τοὺς διαστήματα. Τὶς φθορὲς τῶν πλαγίων ἤχων τὶς ὀνομάζει ματαιες, ἐπεὶδὴ ἀναπληρῶνονται ἀπὸ τὶς φθορὲς τῶν κυρίων ἤχων. Παρασταίνει τὶς φθορὲς μὲ ἀνθρώπινο κεφάλι καὶ δίνει τὴν ἐξήγησιν πὺ εἶναι ἱκανὴ νὰ μᾶς πείσει γιὰ τὴ σημασία πὺ εἶ. ἡ εἰ Χιώτης αὐτὸς δάσκαλος στὶς φθορὲς. «Καὶ κατὰ τὸν δρόμον των ἤχων βανεις μεσα εἰς τὸν ὀφθαλμὸν αὐτῆς (τῆς κεφαλῆς) καὶ τὴν φθοράν. Μὰ δεν σταματᾷ ἐδῶ Ὁ Γρ. Θ. Σταδης, στο βιβλίον του πὺ ἀναφέρουμε πὺ πάνω γράφει: Ἡ καταπληκτικὴ δραστηριότητα του σὲ ἀντιγραφὴ αὐτοτελῶν χειρογράφων κωδίκων καὶ κατάρτιστον πολλῶν Ἀνθολογιῶν, στὶς ὁποῖες περιλάμβανε καὶ παντοῖες ἐξηγήσεις τῶν μελῶν ὑπὸ τῶν ἐξηγητῶν τῆς ἐποχῆς του, τὸν ἀνάδειξε σὲ βαθὺ γνώστη τῶν μυστικῶν τῆς σημειογραφίας καὶ τον ὥπλισε μὲ τὴν πλατεῖα πειρα, ὥστε νὰ καταγίνει καὶ ὁ ἴδιος μὲ τὸ ἔργον του τῆς ἐξη-

γῆσεως, κυρίως σὲ μέλη του στιχηραρικοῦ καὶ τοῦ παπαδικοῦ γένους».

Ὁ Ἀπόστολος Κώνστα ἔγραφε καὶ γιὰ τὶς Ἀργίες στὴν βυζαντινὴ μουσικὴ ἄλλα τὸ σημαντικό κεφάλαιο γιὰ τὶς φθορές, ἔδειξε τὴ μεθοδικότητα καὶ τὸν ἐπιστημονικὸ τρόπο πού δούλεψε. Εἶχε μεγάλη φαντασία ὁ γιὸς τοῦ ἱερέα Ἰωάννη καὶ αὐτὴ τὸν ὁδήγησε λίγο λίγο στὴ λύση πολλῶν προβλημάτων, πού σχετίζονται μὲ τὴν ἀρχαία σημειογραφία. Ἀνήκει καὶ αὐτὸς στοὺς θεμελιωτὲς καὶ ἔτσι τὸν ἀναφέρουν τὰ λεξικά καὶ οἱ ἱστορίες Ἑξοχὸς μουσικός, καλλιγράφος ἄρταστας, ἔπαιζε τὴν πανδουρίδα, πού τοῦ χρησίμευε καὶ ὡς φθορογγόμετρο Ἀναμείσα πτά πολλὰ ἔργα του διακρίνονται το χερουβικὸ τῶν προηγιασμένων σὲ ἦχο Α' τετραφωνο καὶ μιὰ ἐντεχνη δοξολογία σὲ ἦχο πλ. δ' τῆς ὁποίας τὸ ἀσματικὸ θεωρεῖται ἀριστούργημα. Ὁ μέγας αὐτὸς μελωδὸς πεθάνε πάμπτωχος τὸ 1840.

Ὁ Κωνστάλας ἦταν πολὺ βεβαιὸς γιὰ τὶς γνώσεις του. Αὐτὸ μὲ μαθηματικὴ ἀκρίβεια ἀποδεικνύεται ἂν σημειωθεῖ πὼς ἀπὸ το 1800 πού ἔγραφε τὸ πρῶτο ἀντίτυπο τοῦ Θεωρητικοῦ, ἔκαμε μέσα σὲ εἴκοσι χρόνια ἄλλες πέντε ἀντιγραφές χωρὶς ν' ἀλλάξει τίποτα, παρόλο πού στὸ μεταξὺ συντελέστηκε ἡ ἐπιβολὴ τῆς μεταρρύθμισης ἀπὸ τὸν Γρηγόριο, Χρύσανθο καὶ Χουρμούζιο. Ὁ Κωνστάλας τραβοῦσε τοὺς δικούς του δρόμους, ἀγνοώντας τοὺς ἄλλους. Ἀλλὰ καὶ οἱ ἄλλοι τὸν ξέχασαν ἐνῶ ἡ «θεωρία του βρῆκε ἀπήχηση στοὺς ἱεροψάλτικους κύκλους καὶ ἤρθε φυσιολογικὰ ἡ ζήτηση καὶ ἡ ἀντιγραφή τοῦ βιβλίου σὲ ἕξ τουλάχιστον ἀντίγραφα (Γρ. Θ. Στάθης: «Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας», σ. 29) καὶ καταλήγει.. «παντελὴς ἀποσιώπησις καὶ

τοῦ ὀνόματος τοῦ Ἀποστόλου ἐκ μέρους τοῦ Χρυσάνθου στο Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς». Ἔτσι ξεχνιοῦνται οἱ μεγάλοι;

Ἀφανῆς ὁ Χιώτης αὐτὸς ποὺ δὲν ἐπεδίωξε δόξες καὶ ὑστεροφημίες, στάθηκε γιὰ τοὺς κατοπινούς φάρος φωτεινοτάτος. Τὸ σκοτάδι ὅσο κι ἂν ἔπεσε ἀπάνω του δὲν κατάρφερε νὰ τὸν σκεπασε, ἐπειδὴ τὸ φῶς εἶναι πιο δυνατὸ ἀπὸ τὸ σκοτάδι κι ἡ ἀλήθεια πιὸ δυνατὴ ἀπὸ τὸ ψέμα. «Τὸν κατατρυγησαν». Τί νὰ πεῖς;

Δὲν θὰμποῦμε σὲ κρίσεις, σὲ συγκρίσεις σὲ ἀναψηλαφίσεις. Ὁ βίος τοῦ πρωτοψαλτη κατατυράννησε τὴ σκέψη μας κι ἐκεῖ ἔτεινε ἡ μελέτη αὐτὴ.

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΣ

Ἐλάχιστες, ἀλλὰ πολὺ καθαρές οἱ εἰδήσεις γιὰ τὸ βίο καὶ τὴν πολιτεία τοῦ μελωδοῦ Ἀντωνίου Λαμπαδαρίου. Ὑπῆρξε ὄχι μονάχα κορυφὴ τῆς ἱεροψαλτικῆς «ψάλτης ἀπὸ τοὺς πιο καλλιφωνοὺς τοῦ καιροῦ του», ἀὰ καὶ ὑπέροχος ἄνθρωπος. Ἀπὸ τοὺς γνωστότερους μελωδοὺς, ποὺ διέπρεψαν ὡς λαμπαδαριοὶ τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καὶ ἔφερε ἀπὸ τὴν ἀρχαία σημειογραφία πολλὰ ἔργα. Γεννήθηκε στὴν Ἀνδριανούπολη, καὶ ἦταν ἀνηψιὸς τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχῃ τοῦ Κυρίλλου τοῦ Ἀνδριανουπόλιτη, ποὺ πολὺ τὸν ἀγαποῦσε καὶ πάντα τὸν εἶχε κοντὰ του.

Ὁ Ἀντώνιος ἀπὸ πολὺ νέος εἶχε τὴν εὐτυχία νὰ γίνεῃ μαθητὴς τοῦ πρωτοψάλτη Μανουὴλ καὶ τοῦ Γεωργίου Κρητικοῦ, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἔμαθε νὰ ἐμβαδύνει, στὴν ἀρχαία γραφὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία μετέφερε στὴν παρασημαντικὴ τοῦ καιροῦ του ἐξηγημένα ἀρκετὰ μαθήματα. Γνωστὸ εἶναι τὸ ἰδιόχειρό «Ἄνωθεν οἱ προφῆται σὲ προκατήγγειλαν.» τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη.

Στὸ χειρόγραφο αὐτὸ ὑπάρχουν καὶ ἡ ἰδιόχειρη ἐπιγραφὴ: «Ἐξηγήθη παρ' ἐμοῦ Ἀντωνίου Λαμπαδαρίου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλῃς Ἐκκλησίας», πράγμα ποὺ δὲν ἀφήνει καμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἐργασία τοῦ μεγάλου μελωδοῦ.

Ὅταν ὁ Ἀντώνιος διωρίσθηκε Λαμπαδαριος

βρέθηκε ξαφνικά να σμψάλλει μ' έναν γίγαντα τοῦ ἀναλογίου τὸν πρωτοφάλη Κωνσταντίνο, τὸν γλυκυφθογγον, πὺ ἐνῶ μελωδοῦσε καὶ μελοποιοῦσε κατὰ τὴ γραφὴ τοῦ Πελοποννησίου, ἐστέκετο στὸ ἀναλόγιο ὡς ἄρχοντας Ἡ εὐσεβὴς του στάση, τὸ θαυμασιό ἐκκλησιαστικὸ ὄφος, συνέχεια τῶν μεγάλων ἀρχόντων τοῦ ἀναλογίου ἐπήρεσε πλήθος θαυμαστῶν τοῦ ἰδιαίτερα νέων ψαλτῶν που ὄχι μόνον τὸν μιμήθηκαν, ἀλλὰ καὶ τὸ διάδοσαν.

Ὁ Λαμπαδάριος Ἀντώνιος ἦταν πολὺ ἰσχυρὴ προσωπικότητα. Ὁ Θεοδόσιος Γεωργιάδης γράφει πῶς ὁ «Ἀντώνιος διακριθεὶς ἐπὶ καλλιφωνία....» ὥστὸς δὲν μπόρεσε νὰ ἀποφύγει τὴν ἐπήρεια πὺ ἔφτανε ὡς τὴ μιμητὴ ἀπὸ αὐτὸν τὸν Κωνσταντίνο, πὺ ἔζησε καὶ διαφέροντεσε το ἀναλόγιο τοῦ πρωτοφάλη πολλὰ χρόνια. Πέθανε σε ἡλικία ὀγδόντα πέντε χρονῶ τὸ 1862 καὶ τάφηκε ἔξω ἀπὸ τὴ μονὴ Ἀγίου Γεωργίου τοῦ Κρημνου στὸ νησὶ Χάλκη.

Ὁ Ἀντώνιος δὲν ἔμεινε πολὺ ψάλλοντας στὴ μεγάλη Ἐκκλησία παρόλον πὺ ὄλα του τὰ χρόνια ἔφαλλε καὶ συνεγράφε. Ὅμως ταξίδεψε, λένε γὰ οἰκογενειακὲς υποθέσεις στὴ Ρωσία καὶ ἐκεὶ πέθανε το 1928. Ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση εἶχε ἐπικρατήσει, ἀλλὰ δὲν ἀποκλείεται ἡ φυγὴ του νὰ εἶχε καὶ κάποια σχέση μὲ τὴν ἐπανάσταση, πὺ ἔφερε, φυσικά, μεγάλη ἀναστάτωση στὸ τουρκικὸ κράτος ἀλλὰ καὶ στὸ χριστιανικὸ στοιχεῖο πὺ ζοῦσε καὶ δημιουργοῦσε στὴ μειωμένη ἀπὸ τίς ἥττες τῆς Αὐτοκρατορίας.

Παντως τὸ τεράστιο ἔργο τοῦ Λαμπαδάρου δὲν χάθηκε, γιὰτὶ δὲν χάνονται τέτοια ἔργα. Ὁ Κατξὴ Παναγιωτὴς Κηλιτζανίδης ὁ Προυσαέας τὸ 1866 τύπωνε τὸ Ἀργὸ Ἀναστασιματάριο. Ἀλλὰ τί εἰρωνεία τῆς τύχης. Ὁ Κηλιτζανίδης πὺ ἦταν καὶ ὁ ἰ-

διος μουσικός, συνέγραψε ἐργασία σχετική μὲ τὴν βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσική, τὴν ὁποίαν ὅμως ποτὲ δὲν κατόρθωσε νὰ τὴν ἐκδόσῃ. Σχετικὴ ἀνακοίνωση τοῦ Κωνσταντίνου Λ. Ψάχου γιὰ τὴν ἐργασία αὐτὴ τοῦ Παναγιώτη Κηλτζαν.δν εἰσάγεται στὶ περιοδικὰ «Φόρμιξ» περίοδος Α΄ ἀριθ. 9-14 καὶ 16-18 τοῦ 1905.

Μὰ τὸ ἔργο τοῦ Ἀντωνίου δὲν περιορίζεται βέβαια μονάχα στὸ Ἀναστασιματάριο πὺ τύπωσε ὁ Κηλτζανίδης. Τὰ ἀνέκδοτα ἔργα του εἶναι πολλὰ καὶ παραμένουν σὲ καλογραμμένα χειρόγραφα. Τὰ μελοποιημένα χερουβ. καὶ σὲ ὀκτῶ ἤχους, τὰ Κοινωνικά καὶ τὸ «εἰς πολλὰ ἔτη», πὺ φάλλεται ἀπὸ τὸν πρωτοφάλητ κατὰ τὴν ὥρα πὺ ὁ ἀρχιερέας εὐλογεῖ τὸ ἐκκλησίασμα, τὸ «Ἀλληλουϊα» τοῦ δευτέρου χοροῦ καὶ τὰ ἰδιόμελα στιχηρὰ τῶν ὀκτῶ ἤχων, τὸ δίχορο «Δοξαστικὸ» τοῦ εσπερινοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου.

Ὅταν τὸ 1928 πέθανε ὁ ἀείμνηστος καὶ σοφὸς Ἀντώνιος βρέθηκαν τακτοποιημένα πολλὰ ἰδιόχειρα χειρόγραφα «μεγάλος ἀριθμὸς». καλλιγραφημένα, πολὺ προσεκτικὰ τακτοποιημένα, δείχνουν κι αὐτὸ τὸ μεγάλο προσὸν τοῦ Λαμπαδαρίου, δηλαδὴ τῆς νοικοκυροσύνης καὶ τῆς λεπτογραφίας. Ὁ ἀπεραντος μόχθος ἐνὸς σπάνιου ἀνθρώπου ἀλλὰ καὶ τὸ πάθος του γιὰ τὴ διατήρηση τῆς μουσικῆς παράδοσης Πέρα ἀπὸ τὸ ἔργο του, γιὰ τίποτα ἄλλο δὲν ἐμερίμνησε κι αὐτὸ μᾶς ἀνάγκασε νὰ πιστέψουμε πὺς δὲν εἶχε «οἰχογενειακὰς ὑποθέσεις» ὅταν πῆγε στὴ Ρωσία. Τὰ χειρόγραφα τοῦ μουσουργοῦ βρέθηκαν, καλὰ ταξινομημένα σὲ Ξυλῖνα κασόνια καὶ μέσα σὲ τοῦτον τὸν θησαυρὸ ἡ κρυφὴ ἐλπίδα νὰ βρεθῇ ἐκδότης. Ἀλλὰ ὅπως σβήγουνε ὅλες οἱ ἐλπίδες καὶ χάνονται ὅλα τὰ

ὄνειρα, ἔτσι χάθηκαν τὰ ὄνειρα τοῦ μεγάλου μας πατέρα και χαώθηκαν οἱ ἐλπίδες του. Ὁ ἐκδότης θρεύτηκε, φυσικά, για τὸ « Ἀργὸν Ἀναστασιματάριον » ἀλλὰ ὁ Ἀντωνίος δὲν τὸ ἐπίατε στο χέρι του δὲν τοῦ χάιδεψε τίς σελίδες του. δὲν ἐφάλλε τίς μελωδίες του. Κι ὁ Θεόδωρος Φωκάας, ποὺ ὑποσχέθηκε, δὲν κατόρθωσε νὰ περιλαβεί στις ἐκδόσεις του καὶ τὰ ἔργα τοῦ Ἀντωνίου Λαμπαδαρίου.

Ἡ περιπτωστὴ τοῦ Ἀντωνίου καὶ μόνη μας δείχνει πόσο τραγικὴ ὑπῆρξε ἡ μοίρα τῶν μεγάλων ὄλων τῶν ἐποχῶν. Κι αὐτὴ ἡ μοίρα, ὡς φαίνεται, συνεχίζεται καὶ σήμερα.

Γὰ κινώτια μὲ τὰ ἀνεκδότα ἔργα (μουσικὰ καὶ ποιήματα) μείνανε στὰ χέρια τοῦ Γεωργίου Ρύσιου (καταγόταν ἀπὸ τὸ Ρύσιο Ἀρετσῶ τῆς Βυθινίας, ὅπως τὸ μαστυρεῖ τὸ ὄνομα του). Ὁ ἱερέας Ρύσιος ἰππρετοῦτε στην ἐκκλησίᾳ τῶν Ἀγίων Θεοδώρων τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ ἦταν φίλος τοῦ μουσικοῦ. Μουσικολογιωτάτος καὶ δεξιότηχνης τῆς ψαλτικῆς τεχνῆς, γνῶριζε καλὰ τὴν ἀξία τοῦ θησαυροῦ που ἔπεσε στὰ χέρια του. Μὰ καὶ νὰ μὴν τὴ γνῶριζε, τὴν γνῶριζε ὁ ἄλλος εἶλος του καὶ δασκαλὸς του ὁ Ἀγιοταφίτης Πέτρος. Ἐτσι, λοιπόν, τὰ χειρόγραφα βρίσκονταν σὲ καλὰ χέρια ὡς τὸ 1865, χρονιὰ ποὺ πεθαίνει ὁ Γεωργίος Ρύσιος. Ὁ Ἀγιοταφίτης εἶχε κιόλας πεθάνει τέσσερα χρόνια πρὶν τὸ 1861, συμβουλευόντας τὸν Γεώργιο νὰ προσέξῃ, στὰ κινώτια γιατί, περνεῖχαν πνευματικούς θησαυρούς. Δυστυχῶς ὁ θάνατος εἶναι για ὅλους. Ἐστερα ἀπὸ τοὺς τρεῖς θανάτους τὰ χειρόγραφα σκορπίστηκαν. Δὲν κατατμήθηκαν οὔτε στὴ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφικοῦ Μετοχίου, που τὴν ὑπέδεξε στὸν Ρύσιο ὁ Πέτρος. Ἐτσι, ὅ,τι ἔγραψε, ὅσα ὕμνησε, κι ὅ,τι μελοποίησε χάθηκαν

ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ποὺ ἀναφέραμε. Ἡ βιογραφία τοῦ ἱεροῦ αὐτοῦ δασκάλου θὰ ἔμενε μισή ἂν δὲν λέγαμε πὺς ὁ Ἀντώνιος ἦταν γνωστῆς τῆς «εἰσωτῆ-ρ. κῆς μουσικῆς». Ἐστίαξε ἀρκετὰ τραγούδια, ποὺ τὰ τραγουδοῦσε σὲ γλέντια καὶ σὲ φιλικές συγκεντρώσεις, γιὰτὶ αὐτὸς ὁ ἐργατικώτατος μουσικὸς ἦτανε πρῶτα ἀπὸ ὅλα ἓνας χαρούμενος ἄνθρωπος

Ο ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ

«Καὶ μόνον φυλλομετρῶν τὰ τοῦ Γρηγορίου χεῖρο-
γραφα καταλαμβάνεσα. ὑπὸ ζαλῆς», θὰ μας θεβαι-
ύσει ὁ Κωνσταντῖνος Α. Ψάχος καὶ δὲν ἔχει ἄδικο.
Ὁ Γρηγόριος μελοποίητε δυὸ Πολυελέους (Δούλοι
Κύριον καὶ Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος, Ἀργοσύν-
τημες δοξολογίες ὁλόκληρη σειρά. Μία σύντομη δο-
ξολογία σὲ βαρὺ ἦχο, ἀργές δοξολογίες, τυπικὸ τῆς
θείας Λειτουργίας σὲ ἥχο δ' λέγετο φῶς καὶ τὰ πεν-
τηχοστάρια στιχῶν ἰδιόμελα Τῆς μετανοίας, τῆς
Σωτηρίας, τὰ πλήθι τῶν πεπραγμένων μοι δεινῶν
καὶ ἄπειρα ἄλλα ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐξηγημένα ἔργα τῶν
μελουργῶν τοῦ ιζ' καὶ .η' αἰῶνα. Κι εἶναι τὰ Ἀπαν-
τα τοῦ Πετροῦ Μπερεκέτη (4 τόμοι) τοῦ Γερμανοῦ
Νεων Πατρῶν (5 τόμοι), τοῦ Πέτρου Βυζαντιοῦ
τὴν παπαδικὴν (ἔργο τετρατομο, Πανδεκκτ, καὶ το
εἰρμολόγιο. Τὸ Ἀναστασιμικάριον τοῦ Πέτρου Πελο-
ποννησίου καὶ διάφορα ἄλλα μαθήματα τῶν μεγάλων
δασκάλων. Κοντὰ σ' ὅλα αὐτὰ ποὺ ἀναφέρουμε καὶ
ποὺ δὲν εἶναι οὔτε το ἓνα τέταρτο τοῦ ἔργου του, ἔ-
γραφε γύρω στὰ τριάντα τραγούδια κοσμικὰ κατὰ
τὸν τρόπο τῶν τουρκικῶν μακαμῶν. (Πλήρης κατα-
λογος τῶν ἔργων τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου τοῦ
Βυζαντιοῦ βρίσκεται σὲ φυλλάδιο τοῦ Γρ. Θ. Στάθης
σχετικὸ μὲ δίσκο βυζαντινῆς μουσικῆς μὲ ἔργα τοῦ
Πρωτοψάλτη).

. Μουσικοδιδασκαλὸς καὶ ἐκτελεστής, πρωτοψάλ-
της τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας ὁ Γρηγόριος γεννήθη-
κε στὴν Κωνσταντινούπολη, τὴν ἡμέρα ποὺ πέθανε
ὁ Πέτρος Λαμπαδάριος ὁ Πελεποννήσιος (1777).

Αὐτὸ ὅμως δὲν πρέπει νὰ εἶναι σωστὸ γιὰτὶ ὁ μεγάλος λοιμὸς ποὺ ἀναζέρεται κατὰ τὴ χρονιά τῆς γεννήσεως τοῦ χτύπησε τὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ 1778. Ἡ μητέρα τοῦ Ἰλλένη ὁρόντισε ὅσο μπορούσε καλύτερα νὰ προφυλάξει τὸ γιό της κι αὐτὴ μαζί μὲ τὸν ἱερέα Γεώργιο ἐπιδόθηκε στὴν ἀνατροφή τοῦ καὶ τὴ μόρφωσή του, ποὺ ἔφτασε σὲ μεγάλα ὕψη.

Στὴν παιδική του ἡλικία πρωτοφαίνοντα, τα σημάδια τῆς πολυμαθείας τοῦ Ἀποδιδάκτος ἔμαθε τὴν ἀρμένικη γλῶσσα καὶ ὑπηρέτησε στὴν ἀρμενικὴ ἐκκλησία τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ὁ πατέρας του, ἱερέας, τὸν τράβηξε ἀπὸ τὴν ἀρμένικη κοινότητα, τὸν παράδωσε στὸν ἡγούμενο τοῦ σιναιτικοῦ μετοχίου τοῦ Μκαλατά, ἀρχιμανδρίτη Ἱερεμία. Ὁ σοφὸς αὐτὸς ἱερωμένος ποὺ γεννηθῆκε στὴν Κρήτη, δίδαξε τὸν φιλομαγεὺ νέο ὅχι μόνο τὰ γραμματα καὶ τὴ μουσική, τὸν ἐμύησε στὰ ἐκκλησιαστικά καὶ τὸν χειροτονίσε ἀναγνώστη καὶ τὸν ἀνέδειξε ἱεροφάντη. Ἀλλὰ ὁ Ἱερεμίας δὲν εἶναι ὁ μόνος δασκαλὸς τοῦ Γρηγορίου. Ὁ μαθητὴς αὐτὸς πῆρε μαθήματα ἀπὸ μεγάλους δασκάλους τὸν Ἰακώβον Πρωτοφάντη, τὸν Πέτρο Βυζάντιο καὶ τὸν Γεώργιο τὸν Κρητικόν. Δὲν ἀργήσει μὲ τέτοιους δασκάλους νὰ δεῖξει τὴν προσωπικότητά του καὶ τὴ μουσικὴ του ἰδιοφυΐα. Πρωτοφάντης στὸ σιναιτικὸ μετοχι κι ἀπὸ ἐκεῖ σὲ ἐλάχιστο χρονικὸ διάστημα ν' ἀνέβει στὸ ἀναλόγιο τοῦ Λαμπαδάριου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ σὲ συνέχεια τοῦ πρωτοφάντη ἰδιαίτερα διδάχτηκε ὁ Γρηγόριος τὸν ἀναλυτικὸ καὶ ἐξηγηματικὸ τρόπο κι ἄρχισε νὰ γράφει τὶς ψαλμωδικὰς γραμμὰς τῶν μουσικῶν θέσεων μόνον μὲ τοὺς χαρακτῆρες τῆς ποσότητος. Ὁ Γρηγόριος δὲν περιορίστηκε σὲ ὅσα διδάχτηκε, προχώρησε στὴν ἀνάλυση καὶ κατάλαβε πῶς εἶναι δυνατό οἱ με-

λωδικές γραμμές να γραφτούν χωρίς τὰ ιερογλυφικά των κινήσεων καὶ τῶν ὑποκινήσεων, μουσικῶν στοιχείων.

Ὁ μεγάλος αὐτός μουσικός, εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς εφευρέτες τῆς σημερινῆς ἐπίσημα ἀναγνωρισμένης παρασημαντικῆς, στέκεται ἡ κορυφή στὴν πλειάδα. Ἡ τελικὴ μορφή της παρασημαντικῆς ἐγκρίθηκε ἀπὸ τὴν Σύνοδο που συγκλήθηκε ἐπίτηδες ἐπὶ πατριαρχίας τοῦ Κυρίλλου αὐο Ζ', στὴν ὅποια ἐκλήθησαν καὶ «οἱ ἐπιφανέστεροι τοῦ Γένους». Ὁ Γρηγόριος κοντὰ στ' ἄλλα εἰσάλλε στὴν πανδουριῶν ἀκομή καὶ τὴν ἐξωτερικὴ μουσικὴ που τὴν διδάχτηκε ἀπὸ τὸν περίφημο γανεντέ Ντετέ Ἰσμαηλακὴ καὶ ἔγραφε τὰ τριάντα ἀπάνω κάτω τραγουδιὰ (μακαμια), που πολὺ τραγουδήθηκαν στὴν ἐποχή του.

Ὁ Γρηγόριος, ὅπως ἄλλωστε καὶ οἱ δυὸ ἄλλοι συνεργάτες του, δὲν περιορίστηκε μόνο πρὸς τὴν διδασίαν τῆς μουσικῆς, ὅπως αὐτὴ ἐξελιχθῆκε μὲ μιὰ αλυσίδα ἐφευρέσεων πού οἱ κρίκοι τῆς ξεκινᾶνε ἀπὸ τὸν μεγάλο Μπαλάσιο τὸν πρωτοδιδάσκαλο ἐξηγητὴ γιὰ τὴν φράσει ὡς τὸν περιώνυμο Κρητικὸ τὸν Γεώργιο καὶ περὰ ἀπὸ αὐτόν. Ἔμαθε τὸν τρόπο νὰ μελετᾷ, νὰ ψαχνεῖ, νὰ προχωρεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχαία στενογραφία στὴ νέα βρεῖνθηκε στὸν πλούσιο καὶ θαυμάσιο κόσμον τῆς μουσικῆς, πού σαν φῶς χυνόταν καθημερινὰ στὴν καρδιά του καὶ στὸ μυαλό του. Καταπιάνεται μὲ τὴν ἐξηγητὴ τῆς παλαιᾶς γραφῆς γιὰ νὰ ἐπιδιδεῖ στὴν μελοποίησιν καὶ δικῶν του, στοὺς ψαλμοὺς πού ἡ ποίησις τοὺς συγκινουσε «Αἰνεῖτε τὸ ὄνομα Κυρίου, αἰνεῖτε δοῦλοι Κυρίου... Οἱ φοβούμενοι τὸν Κύριον, ἐλογήσετε τὸν Κύριον...» Κόσμος ολοκληρωμένος πού ἐκλήθη νὰ τὸν ὑπηρετῇ τὸν ὁδηγοῦσε. Ἐπιδιδόθηκε στὴ χρησιμοποίησιν τῶν χαρακτῆρων τῆς ποσότητος

τῶν διαφόρων μουσικῶν γραμμῶν καὶ συνθέσεων, οἱ χαρακτῆρες, πίστευε, τονίζουν καὶ καλωπίζουν τὸ μέλος, χρωματίζουν τὰ σημεῖα ποὺ μποροῦν νὰ προστεθοῦν νὰ διαιρεθοῦν ἢ ν' ἀξήσουν τὴν διάρκεια τοῦ χρόνου. Μ' αὐτά, σκέφτεται, ἐπιτυγχάνεται ἡ ἐξήγησις τῶν ἱερογλυφικῶν μεγάλων σημαδιῶν. Μ' αὐτὲς τίς ιδέες καὶ τίς κατασταλαγμένες σκέψεις, ὥριμος πιά διορίζεται ἀπὸ τὴ Μεγάλῃ Ἐκκλησίᾳ νὰ διδάξῃ στὴν Γ' Μουσικὴ Σχολὴ τὸ πρακτικὸ μέρος τῆς μουσικῆς. Στὴ Σχολὴ αὕτὴ δίδαξε ὁκτὼ χρόνια 1814-1820

Ἦσυχος ἄνθρωπος καὶ δάσκαλος, εὐλαβὴς καὶ πιστὸς φίλος, ὀνομάσθηκε Λευίτης, γ.ἀ τὴν καλωσύνη καὶ τὴν ἀνθρωπιά του κι ἔτσι τὸν ξεχωρίζουμε ὥς σήμερα ἀπὸ τοὺς ἄλλους μουσικούς ποὺ φερουν τὸ ὄνομα Γρηγόριος. Ἄν κι αὐτὸ τὸ Λευίτης, πρέπει νὰ ἀναφέρεται στὸν πατέρα του, ποὺ ἦταν ἱερέας: Ὁ Λευίτης.

Ὅταν ὁ Γρηγόριος φτάνει στὸ βαθμὸ τοῦ πρωτοψάλτη εἶναι κιόλας ἓνας πολὺ ἐπιτυχημένος μουσικός, φίλος του ὑψηλότετου αὐθέντη της Μολδαβίας κυρίου Μιχαὴλ Γρηγορίου Σουτζου, ποὺ τοῦ χάρισε τρία ἐγκωμιαστικὰ τραγούδια. Ἡ φημὶ τοῦ δασκάλου φτάνει στὴ Μολδοβλαχία καὶ κυρίως στὸ Ἰάσιο καὶ στὸ Βουκουρέστι. Ἐκεῖ μάλιστα εἶχε μαθητὲς ποὺ στὸ μεταξὺ δίδασκαν τὰ μαθήματα ποὺ ἀκούσαν ἀπὸ αὐτόν ποὺ θεωρήθηκε ὁ καλύτερος θεωρητικὸς μουσικολόγος.

Ἡ παπαδικὴ ποὺ ἔγραψε ὁ Γρηγόριος εἶναι ὀγκωδέστατο βιβλίον 1282 σελίδες μεγάλου σχήματος καὶ περιλαμβάνει ὅλα τὰ εἶδη τῆς ἐγκυκλίου σειρας τῆς μουσικῆς, τῶν μικτῶν μαθημάτων, χωρὶς ν' ἀναφέρουμε τὸ Στιχηράριον, Σωφρονίου Πατριάρχου Ἱε-

ρροσολύμων καὶ ἔλα τὰ ἄλλα πού περιληπτικά καταγράψαμε στὴν ἀρχή. Δὲν περιορίσθηκε ὅμως σ' αὐτὰ ὁ μεγάλος ἐκεῖνος δάσκαλος καὶ ἐφευρετής. Σὲ τρεῖς κατηγορίες πρέπει νὰ διαιρεθῶν τὰ ἔργα του α) Ἐκεῖνα πού ἐξηγγασε ἀπὸ τὰ παλῖα, β) Ἐκεῖνα πού μελοποιήσε καὶ γ) Τὰ ἐξωτερικά ποιήματα. Τους στίχους στὰ περισσότερα τραγούδια τοὺς ἔγραψε ὁ ἴδιος. Ἔντεκα τραγούδια τοῦ ἔχουν ἀκροστιχίδα, τέσσερα στο ὄνομα Εὐφροσύνη, τα δύο στο ὄνομα Μαρῖώρα καὶ ἀπὸ ἓνα στὰ ὀνόματα Ἀλεξάνδρα, Γαρσίτσα, Σμαράγδα, Παναγιωτάκης καὶ Παπαδόπουλος. Ἀπὸ τὰ ἄλλα τραγούδια ὅσο εἶναι ἀφιερωμένα στὸν Γρηγόριο τὸν Ε' καὶ τρία στὸν ἡγεμόνα Δημήτριο Σούτζο. Τα ἔργα τοῦ ἀποτελοῦν πολλοὺς τόμους. Νὰ σημειώ-
 ζει ἀκόμη πὼς τόνισε μὲ τὴ σημερινή παρασημαντική καὶ τὸ ἀρχαιότερο μέρος τοῦ Εὐαγγελίου καὶ τοῦ Ἀποστόλου. Στις σημειώσεις τοῦ βρίσκοντα, τονισμένα κατὰ τὴ νέα μέθοδο σε ἤχο δ' ὁ Ἀπόστολος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ «Ὁ τε γὰρ ἁγιαζὼν καὶ οἱ ἁγιαζόμενοι ἐξ ἑνὸς πάντες δι' ἣ αἰτίαν οὐκ ἐπαισχύνεται ἀδελφοὺς αὐτοὺς καλεῖν, λέγων ἀταγγελῶ τὸ ὄνομά σου τοῖς ἀδελφοῖς μου» κ.τ.λ. καὶ τὸ Εὐαγγέλιο τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου «Τῷ καιρῷ ἐκείνῳ εἰσῆλθεν ὁ Ἰησοῦς εἰς κώμην τινὰ γυνὴ δέ τις ὀνόματι Μάρθα ὑπεδέξατο αὐτὸν εἰς τὸν οἶκον αὐτῆς» κ.τ.λ.

Το ἔργο τοῦ διακρίνεται γιὰ τὴν σαφήνεια καὶ τὴ λιτότητα τῆς γραμμῆς του. Οἱ μελωδίες του καὶ τὰ ποιητικά του ἔργα ὀρθοσκευτικῶ χαρακτῆρα ἢ μελωδῆματα «ἐξωτερικά» τὸν ἀνεβασαν στὴ συνείδηση τῶν συγχρόνων του καὶ τῶν σημερινῶν. Ἀπόρρυγε τὴν τεχνικὴ τῆς «δοκασμημένης» μελωδίας γιατί δὲν δεχόταν τὴν ἐπικίνδυνα ἀπλωμένην στίς μέρες τοῦ τάσῃ τῶν δασκάλων μὲ ἤχους ξενόφερτους γιὰ τα

ὁποίους, ἄλλωστε, ἀντιτάχθηκαν καὶ οἱ προηγούμενοι δάσκαλοι. Ὑπῆρχε ἐκείνη ἡ τάση γ.ὰ τὴ συμπλήρωση τῶν μελωδιῶν ποὺ ἔφερναν καὶ τίς ἀλλοιωσεις. Αὐτὸς ἀκολούθησε τὴ σοβαρὴ, πιστὴ μορφή τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους, ποὺ δὲν ἦταν ἄλλη ἀπὸ τὴν καθαρὴ γραμμὴ ποὺ δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ συμπληρώσεις, διακοσμήσεις ἢ προσθῆκες μελοδικῶν στοιχείων, ἀφοῦ ἡ μελωδικότητα ὑπῆρχε καὶ ἦταν εσωτερικὴ ἀνάγκη.

Ἡ ἐπιθυμία του νὰ καθιερωθεῖ μόνιμη παρασημαντικὴ, ἐνὸς ὁδηγοῦ που θὰ δίδασκε τοὺς ἰδίους ἡχους αἰωνίως. Ἡ βεβαιότητα γιὰ τὸ σωστὸ δρόμο ποὺ χάραξε, γιομάτος αἰσιοδοξία, ξεπερασε τίς δυσκολίες, ποὺ τις ἤξερε πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸ καταστάλαγμα τῶν ιδεῶν του. Ψάλλει, διδάσκει, γράφει γ.ὰ νὰ κερδίζει τὸ ψῆμι τῆς οἰκογενείας του, νὰ μεγαλώσει καὶ νὰ σπουδάσει τὰ παῖδιά του, ἐργάζεται ἀκατάπαυστα καὶ μὲ ζῆλο ὡς τὸ θάνατό του. Πέθανε στίς 23 Δεκεμβρίου 1821 σαραντατρῶν μόλις χρονῶ.

ἔχαμε πολὺ δημιουργικὰ τὰ λίγα χρόνια τῆς ζωῆς του ὁ Γρηγόριος καὶ τὸν ἀνάδειξαν μεγάλου μουσουργο, μελοποιό, ἐξηγητῆ, δάσκαλο ἐκτελεστή, ποιητὴ καὶ ἐφευρέτη.

Ὁ Γρηγόριος ποὺ ἀνάλαβε τὴν πρωτοβαλτία τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας στίς 21 Ἰουνίου 1819 κ' ἔγινε φίλος τοῦ πατριάρχου Γρηγορίου του Ε' τοῦ οὐοίου τὴν ἀνάρρηση, τὴν τρίτη καὶ τελευταία φορὰ, χαιρέτησε μὲ δύο τραγούδια του, ἔζησε μαζί του τίς ἀγωνίες ὡς τὴν τρομερὴ Μεγάλῃ Ἑβδομάδα κ' ὡς τὸ Πάσχα 10 Ἀπριλίου 1821 ὅπου οἱ Τούρκοι τὸν ἀπηγχόνισαν κ' ἔρξαν τὸ σῶμα του στὴ θάλασσα καὶ ὕστερα ἀπὸ ἕξη μέρες τὸ βρῆκε κάποιος Ἕλληνας πλοίαρχος καὶ τὸ μετᾶφερε στὴν Ὀδύσσο γιὰ νὰ τὸ θά

φει. Τὰ κόκκαλα τοῦ Πατριάρχῃ ἤρθαν στὴν Ἀθήνα το 1871 καὶ τὸ 1921 ἡ ἐκκλησία τὸν ἀνακήρυξε ἅγιο. Ὅπως γράφτηκε ὁ Πατριάρχης ἀκούσε τὴν ἀκολουθία τῶν ἀγρυπνιῶν τῆς Μεγάλῃς Ἑβδομάδας ποὺ ψάλλονταν τὸ πρῶτὸ γιὰτὶ κανένας χριστιανὸς ὁδὸν τολμοῦσε νὰ περπατᾷ τὴ νύχτα στὴν Κωνσταντινουπολὶ καὶ ὅταν ἐξευγε ἀπὸ τὴν ἐκκλησία ἐπαναλάμβανε τὴν ἀρχὴ τοῦ τροπαρίου «Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος ἔρχεται ἐν τῷ μέσῳ τῆς νυκτός».

Ὁ Κωνσταντῖνος Α΄ Ὑάχος, ὁ ἐρευνητὴς καὶ ἱστορικὸς συγγραφέας «οὗ ξεχωριστὸς αὐτὸς μύστις τῆς παραδοσιακῆς μας μουσικῆς τέχνης» ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ ὁ καὶνῆς τῆς μουσικῆς Γεώργιος Χατζηγεωργίου, ἐγνωρίσε τὴν κόρη τοῦ Γρηγορίου Διεύθυνε τὸ Ἀγιοταφίτικο Παρθιναγωγεῖο τοῦ Φαναρίου τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ Κ. Α. Ὑάχος ὑπηρετοῦσε ὡς καὶνῆς τῶν ἐλληνικῶν. Ὁ Κ. Α. Ὑάχος γράφει: «Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἔζη ἐν καὶ ἡ τελευταία θυγατὴρ τοῦ Γρηγορίου, ἣτις γινώσκουσα ἄριστα τὴν μουσικὴν, εἰς ἡλικίαν ἐνενήκοντα ἐτῶν διετῆρει ἀκμαίαν τὴν τε μνήμην καὶ τὴν φωνὴν αὐτῆς». Πολλὰ φορὲς, συνεχίζει ὁ ἴδιος, «συνεπαλλομένη ἀπὸ τῶν χειρογράφων τοῦ πατρὸς τῆς, ἅτινα εἶχεν ἀχωριστοὺς συντρόφους παρα τὸ προσκέφαλον αὐτῆς». Παντὼς ὁ Ὑάχος ἀναφέρεται μόνο στὴν τελευταία κόρη τοῦ Πρωτοψάλτου. Εἶχε καὶ ἄλλα παιδιὰ; Πόσα; Ὁ Γρηγόριος παντρεύτηκε τὸ 1800-1805.

Ἵστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τῆς κόρης τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτη τοῦ Βυζαντίου τὰ χειρόγραφα τοῦ παραδόθηκαν στὸν Κωνσταντῖνο Α. Ὑάχο «τὰ πλείστα τῶν χειρογράφων». Τὰ ὑπόλοιπα καὶ ἰδίως οἱ πολλὰς ἐξηγήσεις, με πρόταση τοῦ ἰδίου τοῦ Ὑάχου δωρήθηκαν στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ἀγιοταφίτου Μετοχίου ὅπου καὶ βρίσκονται ὡς σήμερα.

ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ ΧΑΡΤΟΦΥΛΑΞ

Νὰ βιογραφήσουμε τὸν Χουρμούζιο τὸν Χαρτοφύλακα πρέπει νὰ βρούμε ὅχι μόνο το ὕλικό στοίχειο τῶν αἰώνων ἀλλὰ καὶ τὴν πνευματικὴ πορεία, τὴν ἐπιθυμία τῆς δημιουργίας των ἀνθρώπων, ν' ἀσχισομε ἀπὸ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνες καὶ νὰ φτάσουμε ὡς τὸ 1814 καὶ ἀπὸ ἐκεῖ νὰ δρασκελήσουμε ἀκόμη ἑναμιση αἰῶνα καὶ γιὰ τὴν ἀκρίβεια ἑκατον ἐξήντα ἑξὶ χρόνια γιὰ νὰ δοῦμε τὴ λάμψη τοῦ ἔργου του, πὺ εἶνα ἡ συγκέντρωση τῶν φωτεινῶν δεσμιδῶν ἀχτινῶν πὺ μὲ τὸ φῶς τοὺς καταλαγαζοῦν καὶ φέγγουν καὶ θὰ φεγγοῦν τὸ δρόμο, τὸν ὁποῖο μέλει νὰ περάσει. ὁ σύγχρονος μουσικὸς πὺ τῶρα ἔχει τὸ τέλει ὄργανο γιὰ τὴ δημιουργία του. Ἐπιθυμία μας νὰ γράψομε τὶς βιογραφίες των τριῶν ἐρευρετῶν τῆς Νέας Μεθόδου τῆς ἀναλυτικῆς σημειογραφίας τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Νὰ μιλήσουμε γιὰ τοὺς θρόμβους τοῦ ἱδρωτα τοῦ μετώπου τοὺς καὶ νὰ περιγράψομε τὴν ἀγωνία τῆς ἀναζήτησης πὺ καὶ μόνη εἶναι ἄξια νὰ κάνουν ἀθάνατο καὶ τὸ ἔργο καὶ τὸν ἄνθρωπο.

Ὁ ἕνας εἶναι ὁ Γρηγόριος καὶ ὁ ἄλλος ὁ Χρυσόστομος ὁ μητροπολίτης Προύσας, ὁ τρίτος ὁ ἀείμνηστος πρωτοφάλης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας ὁ Χαρτοφύλακας Χουρμούζιος, φωτεινὸς φάρος, αἰώνιος ποταμὸς καὶ παράδειγμα ἐργατικότητος.

Σήμερα ἡ ἐκκλησιαστικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ διδάσκεται σὲ πολλὰς σχολὰς στὸν τόπο μας καὶ διαβάζεται. μὲ τὴν εὐκολία πὺ οὔτε κἀν τὴ φαντάζονταν

στην εποχή του Δαμασκηνού, του Κουκουζέλη, του Κλαδά και ύστερα των έξηγητών. Σάν ν' ανοίγεις αναγνωσματοριο καί νά μελετᾷς τὸ ἀλφάβητο. Σήμερα πού οἱ ἱεροφάλτες μας, στὸ σύνολο τοὺς τὴν φαλλοῦν ἀπὸ τὰ ἀναλόγια τοὺς, ἡ μορφή της διατηρεῖ τὴν εὐλυγγισία, τὴν ἔκταση καὶ ἀκόμη το χρῶμα τῶν πρώτων χρόνων, κι οἱ διαφορετικὲς γραμμὲς τῶν σημερινῶν δασκαλῶν ἐκεῖ στὴν παράδοσι, μας ὁδηγοῦν, μορφή σάν τὸν πρωτοφάλη Χουρμούζιο θὰ στέκονται πάντα κοντά μας, θὰ μας κρατοῦν τὸ χέρι, θὰ μᾶς ὁδηγοῦν πῶς πρέπει νὰ σκεπτομαστε καὶ πῶς πρέπει νὰ ἐνεργοῦμε.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ἄντεξε ἀκόμη καὶ στίς περιπέτειες της φυλῆς, ἄντεξε στὴν καθημερινὴ δάσκαλο τῆς ἐντατικῆς ἐρευνας καὶ ἡ φυσιογνωμία της, δὲν ἔπαθε ἀλλοιωσεις, ἀλλὰ νέα ρωμαλέα συνεχίζει τὸ δρόμο της καὶ θὰ τὸν συνεχίσει μαζὶ μὲ τὴ λατρεία τοῦ Θεοῦ, πού γι' αὐτὴν γεννήθηκε, μαζὶ της ἀνδρώθηκε, ἀναστήματα σάν τοῦ Χουρμούζιου θὰ εἶναι φάροι συνεχῶς ἀναμένοντες καὶ θὰ ὁδηγοῦν τὰ εἴματα ἐκείνων που θὰ ἐπιθυμήσουν νὰ συνεχίσουν τὸ ἔργο τοὺς.

Ὁ Χουρμούζιος, ὁ ἐπιλεγόμενος καὶ Γιαμαλῆς ἐξαιτίας ἐνὸς κρεατῶδους ἐξογκώματος που τὸ εἶχε ἀπο τὴ νεότητα του, κοντά στὸν κρόταφο, γεννήθηκε στὴ Χάλκη τῶν Πριγκηποννήσων στὴν Προποντίδα, τὸ 1780. Μαθήτευσε κοντά σὲ μεγάλους δασκάλους, τὸν Ἰάκωβο Πρωτοφάλη καὶ τὸν Γεώργιο τὸν Κρητικὸ δασκαλο, πού ὅμως τοὺς ξεπέρασε καὶ στὴν ἐφευρετικότητά καὶ στὴ μεθοδικότητά ἀλλὰ καὶ στὸ πλάτος της δημιουργικότητος τοὺς. Πολλὰ χρόνια ἔφαλλε ὡς πρωτοφάλης τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὴ συνοικία Ταταῦλα, στὰ ἐλληνικά Ταταυ-

λα, καὶ ὕστερα ἔφαλλε στὸν ἅγιο Ἰωάννη τοῦ Γαλα-
τα καὶ σὲ συνέχεια στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ σιναιτικῆς με-
τοχίου τοῦ Μπαλατᾶ. Ψάλτης περιζήτητος καὶ ἄν-
θρωπος περιζήτητος γιὰ τοὺς φίλους, πάντοτε προ-
θυμὸς νὰ βοηθήσει τοὺς συνανθρώπους του.

Σὰν μαθητὴς ἄλλα καὶ σὰν δασκαλὸς ἐξεδήλωνε
τὴν τάση του πρὸς τὴν σπουδὴ καὶ πρὸς τὴν ἔρευνα.
Πέρα ἀπὸ τὰ διδάγματα ποὺ τα ἀφομοίωνε μὲ μεγα-
λὴ εὐκολία καὶ ταχυτητα ἐμβάθυνε στὰ ἔργα ποὺ
δημιούργησαν οἱ παλαιοὶ συνάδελφοι του στοὺς τρε-
μεροὺς αἰῶνες τῆς δουλείας, τοὺ ἔφευγαν ἢ συνεχί-
ζονταν προσπαθοῦσε ν' ἀνακαλύψει τὰ κείμενα τῶν
ἀρχαίων μελωδῶν, νὰ τ' ἀναλυσῇ, καὶ νὰ τὰ κάνῃ
κτῆμα τῶν αἰῶνων ποὺ θ' ἀκολουθοῦσαν, κτῆμα τῶν
ψαλτῶν καὶ τῶν πιστῶν τῆς θρησκείας τοῦ Χριστοῦ
καὶ τὸ κατόρθωσε. Συνεχῆς καὶ αοκνὴ ἐργασία, ἀ-
κοίμητη συνειδήση, ἐρευνητικὸς καὶ ἐφευρετικὸς νοῦς
ἦταν καὶ παραμένει στὴν καρδιά μας παράδειγμα
που πρέπει νὰ τὸ μιμηθοῦν ὅλοι ὅσοι ὑπηρετοῦν τὴ
λατρευτικὴ μουσικὴ.

Ὁ χαλκέντερος αὐτὸς δασκαλὸς σύνταξε, ἐβδο-
μήντα πολυσέλιδους τόμους, τοὺς ὑποίους ἀγόρασε τὸ
1838 ὁ πατριάρχης Ἱεροσολύμων Ἀθανάσιος, τοὺς
ἀγάπησε καὶ τοὺς μερίμνησε ὁ πατριάρχης τῆς Σιών
Κύριλλος ὁ Β', τοὺς συνέπτυξε, τοὺς βιβλιοδότησε
μὲ πολυτέλεια γιὰ νὰ τοὺς χαρίσῃ στὴ βιβλιοθήκη
τοῦ Παναγίου Ταφῆ στοὺ Φαναρι.

Ὁ Χουρμούζιος ἔγραφε με μεγάλη εὐχαιρία καὶ
γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἔργο του εἶναι πλατύ. Ἐξήγησε καὶ
μετέφερε στὴ δική του Νέα Μέθοδο ὅτι ἀποτελοῦσε
καὶ ἀποτελεῖ τὴν ἐγκύκλιον μόρφωση, τὴ σειρὰ που
τὴν ἀποτελοῦσε τὸ Σύντομο Στ.χρηάριο, τὴν Παπα-
δική, καὶ τὸ Μαθηματάριο. Ἐρμήνευε ὅλα τὰ μου-

σουργήματα τῶν ἀρχαίων μελωδῶν τοῦ ἡ' καὶ ἰδ' αἰῶνα, τὸ Ἀναστασιματάριο, τὸ Εἰρημολογιο τοῦ Πέτρου Πελοποννήσιου καὶ τὸ Δοξαστάρ.ο τοῦ Ἰακώβου Πρωτοψαλτου καὶ ὅπως τὸ μαρτυρεῖ ὁ Παπαδόπουλος - Κεραμεύς. Ἱεροσολυμιτικὴ βιβλιοθήκη, Πετρούπολ.ς 1975, τομος Ε', σ. 240-241, σειρά σταυροθεοτοκίων, τροπάρ.α πού παρίσταται ἡ Θεοτόκος ὀρθοῦσα καὶ βαλλόντα. στίς ἐσπερινές ἀκολουθίες τῆς Τρίτης καὶ τῆς Πέμπτης καὶ τῆς ἐωθινῆς τῆς Τετάρτης καὶ Παρασκευῆς.

Σαν δείγμα ὁμολογούμε Σταυροθεοτοκίον Ἀ. νώνυμου:

«Πάθος ὀρώσα σταυρικοῦ ἡ πάναγ.ος Παρθένος,
Λόγε, καταδεχόμενον ἐξ ἀχαρίστων δούλων
ἔτιλλε τρ.χας κεφαλῆς, ἐσπάρτατε τὰς ὀψεις,
ἔτυπτε στήθος ἀφειδώς, δάκρυ πικρὸν ἤφει
καὶ στεναγμοῖς ὀδυνηροῖς μετὰ κλαυθ.ῶν ἔβδασ».

Ἐξήγησε ὁλόκληρο τὸν Ἀκάθιστο Ὕμνο τοῦ Κλαδά, τὸ προοίμιο τοῦ Ἀκαθίστου «Ἦ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ» καὶ πολλὰ ἄλλα ἔργα, πού γι' αὐτὰ ἐβδεδεψε δεκάοχτώ χρόνια τῆς ζωῆς του. Ἀλλὰ τί εἶναι τὰ δεκάοχτώ χρόνια μπροστὰ στο μόχθο τῆς ζωῆς του ὁλόκληρης, πού ὑπῆρξε «ἐργόδης δημιουργία» ἀσταμάτητη. Ὁ πολυγραφότατος αὐτὸς συγγραφέας ἔδειξε τις πολλαπλές του ικανότητες σέ ὅ,τι κατὰπιάστηκε.

Ἕνα μακρὸ διάστημα (1815-1821), σε μιὰ περίοδο δυσκολιᾶ γιὰ τὸν ὑπόδουλο Χρ.στ.ανισμό διδάξε στήν Γ' Πατριαρχικὴ Ἐκκλησιαστικὴ Σχολὴ τῆς Μεγάλης του Γένους, πού ὑπῆρξε κιολας τὸ φυτόριο τοῦ ἐπιστημονικοῦ δυναμικοῦ τοῦ ἱεροψαλτικοῦ

κλάδου, ποὺ πλούτιζε ὄχι μόνο τὶς ἐκκλησίες τῆς Κωνσταντινουπόλεως μὲ καλλίφωνους, ἀηδόνες τοῦ λόγου τῶν μεγάλων πατερῶν ἀλλὰ καὶ τὶς ἐκκλησίες τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, ἀπὸ τὰ παραλία ὡς τὰ βάθη τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς ὑπόδουλης Ἑλλάδας καὶ ὑπῆρξε ὥς καὶ ἔλεξε γιὰ τοὺς μελετηροὺς καὶ φιλόδηρσκους νέους ὅλων τῶν περιοχῶν τῆς ἀπεραντῆς ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας, φλόγα καὶ ἐπιθυμία καὶ μέθη ἐλευθερίας.

Τὸ 1824 ὁ Χουρμούζιος τύπωσε τὴ εἰτομητὴ Ἀνθολογία τῆς Μουσικῆς, ποὺ περιλαμβάνει ἔργα ὅλων τῶν μεγάλων μελωδῶν ἀλλὰ καὶ πρωτότυπα, καθὼς καὶ τὸ διβλίο τοῦ Νεοφύτου. Ἀναθεώρησε καὶ διόρθωσε τὴ συλλογὴ τοῦ Ζαχαρίου «Εὐτέρπη» μὲ τὰ ἀραβοτουρκικὰ ἄσματα καὶ ἄλλα.

Ἡ ἐργασία του καὶ ἡ συμβολὴ του στὴν πνευματικὴ καὶ μουσικὴ κίνηση τοῦ καιροῦ του τοῦ ἔδωσε μεγάλο κύρος, καὶ τὸ Πατρ.αρχεῖο τοῦ ἀπένευμε τὸν τίτλο τοῦ Χαρτοφύλακα, ποὺ ὅσο καὶ νὰ εἶχε χάσει τὶς ἀρχικὲς τοῦ διαδίκασιες ἐξακολουθοῦσε νὰ ἀπονέμεται, σὲ πρεσβυτέρους ἢ διακόνους ποὺ ἐκτελοῦσαν ἐν χρέϊ γενικοῦ γραμματέως, δὲν ἔπαυε νὰ εἶναι τίτλος τιμῆς καὶ τίτλος ἀξίας. Στὰ χρόνια τοῦ Χουρμούζιου τὸ ὀφίκιο αὐτὸ παρέμενε ψιλὸς τίτλος ἡθικῆς ἀμοιβῆς. Τοῦ ἀπενεμείδῃ ὡς ἐπαθλοῦ τῆς ἀνυπολόγιστης ἀξίας τοῦ ἔργου του.

Κι ὁμως. Ὅστερα ἀπὸ τόσους μόχθους, ὁ ἐκλεκτός, φιλομαθέστατος καὶ φιλοπονότατος, πρωτοφάλης, καὶ δασκαλὸς πέθανε στὸν τόπο ποὺ γεννήθηκε, στὴ Χάλκη, τὸ 1940 φτωχός, φτωχότατος, σὲ ἡλικία μόλις ἐξήντα χρονῶν.

Κοντὰ στ' ἄλλα ἔγραψε ἐγχειρίδιο εἰσαγωγῆς στὸ πρακτικὸ μέρος τῆς μουσικῆς, ἔργο πολυσήμαντο. Ἐπεξήγησε τὰ Ἀπαντα τοῦ Πέτρου Γλυκοῦ, τοῦ ἐπω-

νομασθέντες Μπαρεκέτη, ἐνεκα τῆς ἀφθονίας τοῦ ἔργου του. (Ὁ Θεοδόσιος Β Γεωργιάδης, γράφει τὸς το Μπαρεκέτης πὺ σπμαινει, φυσικά, ἀφθονος στὰ τουρκικά, προήλθε ἀπο λόγο τοῦ ἴδιου τοῦ δασκάλου. πὺ ὅταν κάποτε τὸν ρώτησαν ἂν ἔχει πολλους μαθητές, ἀπάντησε «Μπαρεκέτη»). Ὁ Γεωργιάδης προσθέτει ἀκόμη ὅτι στὸ Ἀγιοταφίτικο μετόχι τοῦ Φαναρίου εἶδε τους τόμους τοῦ Χουρμουζίου το 1905 καὶ διάβασε τοὺς πολυελεους "Ἐπὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος...", «Δοῦλοι κυρ.οι», καὶ ἄλλους καταλήγει: «Ἐντεχνώτατος μὲ ἀριστουργηματικὴν ἐναρμόνισιν». «Ἐὰν οἱ τόμοι οἱτοι σώζονται μεχρι σήμερον ἢ ὄχι, τοῦτο μοι εἶναι ἄγνωστον».

Στὸ Ἀγιοταφίτικο Μετόχι βρίσκονται καὶ χειρόγραφα τοῦ Πρωτοφαιλου. Ολόκληρος ὁ Ἀκαθίστος Ὑμνος τοῦ Κλαδᾶ ἐξηγήθηκε μὲ τὴ νέα μέθοδο καθὼς καὶ τὸ προοίμιο τοῦ Ἀκαθίστου τῇ Ὑπερμάχῳ στρατηγῷ πὺ βρίσκεται δημοσιευμένο στὸν Α' τόμο τοῦ Πανδεκτη (Κωνσταντινούπολη, 1851, σ. 392-406).

Ὅσο ζῶσε ὁ μεγάλος μουσικὸς κληροόρησε ἀπὸ τὸ ὑστέρημά του τὸ Ἀναστασιματάριο τοῦ Πέτρου (1832), τὴ διτομή Ἀνθολογία (1824) καὶ ἐπιστάτησε σὲ ὅλες τὶς ἐκδόσεις τοῦ Θεοδώρου Φωκαέα, τοῦ ἐκδότη καὶ μουσικοῦ. Ὁ θαυμασιος αὐτὸς λόγιος καὶ δάσκαλος ἔγραψε πεντάτομο σύντομο «Δοξαστάριον» τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, βοηθεία καὶ χάριτι τοῦ παναγάρχου Θεοῦ συντελεσθέντων παρ' ἐμοῦ Χουρμουζίου χαρτοφύλακος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης ἐκκλησίας αὐκστ κατὰ μῆνα Ἰούλιον Ἰνδικτίωνος ιδ' η'. Το βιβλίο αὐτὸ πὺ περιέχει ὅλες τὶς Δεσποτικὲς Θεομητορικὲς ἑορτές, τὶς ἀκολουθίες τῶν ἁγίων ὅλου τοῦ χρόνου, τους Κανόνες, τὰ ἀπολυτίκια, Κοντακία, Καθίσματα καὶ ἄλλα. Ἡ τεράστια παρουσία τοῦ ἔργου του ἐπηρέασε τὴ με-

λωδία τῆς ἐποχῆς του καὶ θὰ ἐπηρεάζε. τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς μουσικοὺς τοῦ μέλλοντος

Αὐτὰ μὲ λίγα λόγια ὅσα συγκεντρώσαμε γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση τοῦ μεγάλου δασκάλου. Συνθεσαμε τὴ βιογραφία αὐτῇ ἑκατὸν σαράντα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατό του.

Ὁ ποιητὴς Ἡλίας Τανταλίδης, καθηγητὴς τῆς θεολογίας στὴ σχολὴ τῆς Χάλκης (1848) τυφλὸς τότε, θρηνεῖ ὀκτὼ χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ μελωδοῦ καὶ παραπονιέται γιὰ τὴν ἀδιαφορίαν τῶν ἀνθρώπων.

*Τίς Χουρμουζίου οἶδε τάφον τινα τοῦ μελοποιοῦ.

ὦ, Χάλκη Χάλκη ποῦ στέφανον σὸν ἔχεις;

Ἄγνός ἀκτερέιστος, ἀτυμβὸς ἐκεῖνος ὁ κλεινός!

Φεῖ, ὡς οὐδὲ θανεῖν ἄξιον εἶν' ἀσόφοις!

21 Ἰουνίου 1848

Ἐνδοξος, κάμπτωχος καὶ λησμονημένος. Αὕτη εἶναι ἡ μοῖρα τῶν μεγαλῶν. Ἄς εἶναι αἰωνία ἡ μνήμη τοῦ δασκάλου τῶν ἐποχῶν, ὅπως αἰώνια εἶναι καὶ ἡ τέχνη του καὶ ὅπως ἐσαεὶ κτῆμα τῶν ἀνθρώπων ἡ μουσικὴ του.

ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ Ο ΠΡΟΫΣΗΣ

Τὸ 1814, λοιπόν, ἀποτελεῖ σταθμὸ Ὁ Γρ Θ. Στάθης, στὸ βιβλίον του: «Ἡ δεκαπεντασύνλλαβος ὑμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ» γραφεὶ «Ὡς τελευταῖον βρον ἐλήφθη τὸ ἔτος 1814, ὡς συνιστὸν ἓνα σταθμὸν εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας». Σταθμὸς γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, καὶ ὁ Χρυσάνθος συνδημιουργὸς καὶ συνεφευρέτης τῆς νέας ἀναλυτικῆς μεθόδου τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, ποὺ καὶ ἐπίσημα ἀναγνωρίσθηκε καὶ καλλιεργεῖται ἀπὸ τότε. Γεννήθηκε στὴ Μαδύτο τῆς Ἀνατολικῆς Θράκης τὸ 1770 κοντὰ τὸν Ἑλλησποντο. Πολλὴ παλιά, βυζαντινὴ, ὅπου ἀκομὴ ζουσανε οἱ ἄνθρωποι τῆς φυλῆς φύση φιλομαθῆς καὶ θρησκευομένη, εἶχε σκοπὸ τῆς ζωῆς του τὴ διατήρησιν τῆς παράδοσης, γνωρίζοντας πὺς χωρὶς αὐτὴν τὴν παράδοσιν δὲν θὰ μπορούσε νὰ συνεχίσῃ τὴν πορεία του τὸ ὑπόδουλο ἔθνος Ἡ Μάδυτος εἶχε πέσει στὰ χέρια τῶν Τούρκων τὸ 1441, ἀλλὰ ὅσο περνοῦσαν τὰ χρόνια ἡ ἐρήμωσις ποὺ ἔφερε ἡ κατὰκτησις ἐπαρνε μεγαλύτερες διαστιάσεις. Καμιά πρόδο δὲν μπορούσε νὰ φέρῃ ἡ τουρκικὴ διοίκησις τῶν ὁρδῶν καὶ τῶν καταστροφῶν.

Ὁ Χρυσάνθος ἀπὸ πολὺ νέος ἐνιωτε τὴν καταπίεσιν, ἀλλὰ πίστευε ἀκράδαντα στὴ δύναμιν τοῦ χριστιανοῦ Ἑλλήνα καὶ ἤξερε πὺς καὶ ἡ δικὴ του δύναμιν, ἑλικὴ καὶ ἡθικὴ θὰ τὸν βοηθοῦσε γιὰ τὴ σωτηρίαν τῆς πατρίδας του, ὅχι φυσικὰ μόνον αὐτῆς ἀλλὰ ὁλόκληρης τῆς Θράκης καὶ τῆς καταπατημέ-

νης ἱερῆς ἐλληνικῆς γῆς. Ἀκολουθῆσε ἱερατικές σπουδές κι ἔγινε διάκονος και σὲ συνέχεια ἀρχιμανδρίτης καὶ τέλος μητροπολίτης τῆς πλούσιας, ἐπαρχίας τῆς Προύσας. Παράλληλα σπούδασε τὴ μουσικὴ ἀπὸ τὸν Πέτρο Βυζαντιο. Φιλομαθὴς καὶ δραστήριος, ἤξερε λατινικά καὶ γαλλικά, διαβαζε τὴν ἀραβοπερσικὴ κι ἔμαθε καὶ τὴν ἀραβοπερσικὴ μουσικὴ. Ἐξοχος μουσικολόγος καὶ χειριστὴς ἀρ.στος μουσικῶν ὀργάνων, τοῦ ἐρωπαικοῦ παγίαιλου καὶ τοῦ ἀνατολίτικο. νει Ἀρχιμανδρίτης ἦταν ὅταν πρωτοκαταπιάστηκε με το μουσικὸ θέμα σοβαρά, ἐφαρμόζοντας μονοσυλλάβους φθόγγους στὶς κλιμακες τῶν ἤχων, γράφοντας ἐπεξηγηματικὰ τὰ μελωδύματα τῶν ἀρχαίων. Γρήγορα ὅμως παρεξηγήθηκε, τὸν κατηγόρησαν καὶ τὸ πατριαρχεῖο τὸν ἐξόρισε στὴν πατρίδα του τὴ Μάδυτα. Ὁ Χρῦσανδρος ὁμως οὔτε ἀπελπίζεται, οὔτε τὰ ἔχασε. Ἀπεναντίας ἐκεῖ συγκεντρώθηκε καὶ εἶδε τὴν ἀλήθεια τῆς σκέψης του καὶ τῆς ἐργασίας του. Βρῆκε φιλόμουςους νέους στὴν περιφέρεια του καὶ ἄρχισε νὰ τοὺς μαθαίνει τὴ μουσικὴ χρησιμοποιώντας τὴν παραλλαγὴ τῶν μουσικῶν φθόγγων: πα,βου, γα, δι, κε, ζω, υη πν. Εἶδε πὺς οἱ μαθητὲς του γίνονταν τέλειοι ψάλτες σὲ δέκα μῆνες. Συλλογίστηκε ὁ σοφὸς ἱερωμένος πὺς με τὴν παλιὰ μέθοδο ἤθελαν δέκα χρονία τὸ λιγότερο γιὰ νὰ μάθουν τὸ ἴδιο πράγμα Ἡ ἐξορία του ὅμως δὲν κράτησε πολὺ Ὑστερα ἀπὸ ἐνέργειες τοῦ μητροπολίτη Ἡρακλείας Μελετίου τὸν φέρνουν πίσω στὴν Κωνσταντινούπολη.

Ὁ Μελετιος ἐκτιζε σπῆτι στὴ συνοικία Τζιμπαλί τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Μιὰ μέρα πὺ πῆγε νὰ παρακολουθήσει πὺς προχωρεῖ ἡ οἰκοδομὴ ἑαφνιάστηκε ὅταν ἄκουσε τοὺς χτίστες νὰ ψάλλουν τεχνικό-

τα εἰρημοὺς καλοφωνικούς κι ἄλλα τροπάρια. Καλεσε, τὸν ἀρχιμάρτυρα νὰ τοῦ ἐξηγήσει ποῦ ἔμαθαν οἱ μαστόροι, τοῦ νὰ ψάλλουν τόσο ὠραία Ἐμμεδε, λοιπόν, πῶς οἱ μαστόροι τοῦ ἦταν Μαδυτινοὶ καὶ διδάχτηκαν τὴ μουσικὴ μ' ἓναν ἀπλούστατο τρόπο ποὺ τὸν ἤξερε καὶ τὸν δίδεξε ὁ ἐξορίστος πατὴρ Χρύσανθος.

Ὁ Μελέτιος πῆγε στὸ πατριαρχεῖο κι ἔπεισε τὴ σύνοδο ν' ἀνακαλεσε τὸν Χρύσανθο. Πράγμα ποὺ ἔγινε Ὁ Χρύσανθος ὄχι μόνο ξαναπῆρε τοὺς τίτλους καὶ τοὺς βαθμοὺς τοῦ ἀλλὰ τοῦ ἀνάθεσε νὰ διδάσκει καὶ νὰ ἐρμηνεύει τὰ μουσικὰ μέλη ὅπως αὐτὸς καταλαβαίνει.

Ὁ Χρύσανθος δὲν περιορίστηκε στοὺς πειραματισμοὺς τοῦ καὶ στίς ἀποφεις τοῦ μονάχα. Μελέτησε, ἐρεῦνῆσε καὶ ξεχώριτε ἀπόψεις σωστές, σαφεῖς ἄλλων παλαιότερων θεωρητικῶν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, διόρθωσε τυχόν ἀτάφειες καὶ πρόσθεσε κατασταλαγμένες ἀντιλήψεις, σύνδεσε θεωρία ἀπλή, ὁδηγὸ μουσικῆς τέχνης. Κατόρθωσε, χάρι, στὴ μελετηρότητά του, καὶ κυρίως στὴ μνημὴ του, ν' ἀποδείξει σπουδαῖος μουσικολόγος μελοποιὸς καὶ θεωρητικός.

Μελέτησε τὸ σύστημα τοῦ ἐπισκόπου Μεδιολάνων ποὺ ἔζησε καὶ ἄκμασε ἀπὸ τὸ 340 ὡς τὸ 397. Αὐτὸς ὁ ἐφευρετικὸς ἐπίσκοπος στάθηκε ἄνθρωπος μὲ θαυμαστὴ δραστηριότητα, ἀλλὰ καὶ συστηματικὴ μελετηρότητα ἀπόκτησε μεγάλη φήμη Ἐνστερνήθηκε τὸ βαθύτερο νόημα τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ στάθηκε ὑπερήφανος ποιμενάρχης ἐποίμανε μὲ ἀγάπη καὶ χριστιανικὸ ἀνθρωπισμό. Ἐφῆταξε τέσσερις ὕμνους, ἀπύλυτα κάτοχος τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς καὶ τῆ μεθόδου τῶν ἀναβασίων καὶ καταβασίων ἀπὸ

ὅπου σχηματίστηκε ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ δηλαδὴ τὴν κλίμακα τοῦ πενταγράμμου. Αὐτὸ τὸ σύστημα ἔκρινε ὁ Χρυσάνθος μελετώντας τὴ διδασκασίαν τοῦ συστήματος. Μὲ δάσκη τὸ ἴσον, πὺ τὸ χρησιμοποίησαν, ὡς φωνητικὸ χαρακτήρα, καθὼς τὸ τοποθέτησαν στὸ ὀριζόντιο πεντάγραμμο ἀποκατάστησαν τέλειο καὶ εὐκρὸν σύστημα. Βαθαίνοντας στὴ μέθοδο τοῦ Ἀμβροσίου Μεδιολάνων ὁ Χρυσάνθος καταλαβέ πως ἂν τοποθετοῦσε τὰ φωνητικὰ καὶ τὰ ἄφωνα σγμάδια καὶ τὰς ἐνέργειες τοὺς, διευκόλυνε τοὺς μαθητὰς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ τοὺς γλύτωνε ἀπὸ τοὺς κότους καὶ τοὺς ἔκαμνε ἄξιους νὰ κερδαίνουν χρόνον. Μέσα στὸ μᾶλόν του ἐρυμαθέστατον ἱεράρχην γυνούσαν, πλημμύριζαν ἰδέες, σχέδια, βρισκόταν, λοιπόν, πολὺ κοντὰ στὴ λύσιν ἐνὸς ἀκαλύπτου προβλήματος καὶ γιὰ τὴν λύσιν του δὲν σκέφτηκε οὔτε τοὺς κόπους, οὔτε τὰ ἔξοδα.

Συζήτησε μὲ τὸ Γρηγόριον τὸν Λαμπαδαριὸν καὶ τὸν Χορμολύζιον τὸν Χαρτοφυλάκα, συνενοήθησαν τοὺς πῆρε μαζί του καὶ συστηματοποίησαν τὰς κλίμακας τῶν ἤχων, τὸν τροχόν, τὸ διαπασῶν σύστημα, ἐφάρμοσαν σ' αὐτὸ τοὺς φθόγγους τῆς παραλλαγῆς. Ὁδηγήθησαν ἀπὸ τὴν μέθοδον τοῦ Ἀμβροσίου πὺ τὴν εἶχε τοσο μελετήσει καὶ ἐλοποιήσει ὁ Χρυσάνθος. Στὸ μεταξὺ τὸν διόρισαν δάσκαλον τὴν Γ' μουσικὴν σχολήν, πὺ σ' αὐτὴν δίδασκαν καὶ οἱ δύο ἄλλοι συνεταῖροι του καὶ γιὰ ἀμοιβὴν τοῦ δώσανε τὸ ἀρχιερατικὸν ἀξίωμα καὶ τὸν διόρισαν στὸ Δυρράχιον. Κι ἐκεῖ δὲν ἔπαυε νὰ διδάσκει ὁ σοφὸς ἀρχιερεὺς μὲ τὴν μέθοδον πὺ καθόρισαν οἱ τρεῖς καὶ δημιούργησε σὲ λίγο χρονικὰ διάστημα σπουδαίους μουσικοὺς καὶ καθὼς μᾶς πληροφορεῖ ὁ Βησσαρίων, πὺ ἀνελαβε ἀργότερα τὸν ἀρχιερατικὸν θρόνον τοῦ Δυρραχίου πως ὁ

ζῆλος τῶν χριστιανῶν τῆς ἐπαρχίας ἦτανε τόσος που στίς ἐσρτές δὲν ἤξερε ποίος να πρωτοφάλλει γιὰ νὰ ἀποδείξει τὴ μουσικὴν του μάθησιν καὶ πείρα.

Ὁ Χρύσανθος ἀπὸ τὸ Δυρραχίον μετατεθῆκε στὴ Σμύρνη καὶ ὕστερα στὴν Προύσα, τὴν πλουσία καὶ βιομηχανικὴ ἐπαρχία καὶ ἐμεγαλουργήτε, ὅσο κι ἂν οἱ περιστάσεις ἦταν δυσκολές, ὥς τὸ 1843 ὅπου καὶ ἐκοιμήθει. Συντάξε τὸ ἐγχειρίδιον τοῦ θεωρητικοῦ καὶ τρακτικοῦ μεροῦς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς που τυπώθηκε τὸ 1821 στο Παρίσι καὶ τὸ Μέγα θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς στὴν Τεργέστη τὸ 1832. Τὸ βιβλ.ο τοῦτο χωρίζεται σὲ δύο μέρη· α) τὸ θεωρητικὸν καὶ β) τὸ ἱστορικόν. Τὸ Μέγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς θεωρεῖται ὅτι πηγὴ ἀπὸ ὅπου ἀντλοῦν στοιχεῖα καὶ γνώσεις ὅλοι οἱ ἐκδότες καὶ θεωρητικοὶ τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Πολλοί, ἰδίως μεταγενέστεροι μουσικοὶ καταχρῖνουν τὶς θεωρητικὰς συγγραφάς του ὥτι, ὅττιθεν ἐκφράζουσι ιδέας ποὺ δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο ἀπὸ ἀνασκευεῖς ξένων πεποιθήσεων, ἐνῶ ὁ καθηγητῆς Χριστὸς ἀποκαλεῖ τὸν Χρύσανθον «τὸν σπουδαιότερον τῶν Ἑλλήνων θεωρητικῶν». Ἡ ἀξία πάντως τοῦ θεωρητικοῦ του ἔργου ἀποδεικνύεται καὶ ἀπὸ τὴν ἐπανεκδόσιν τοῦ βιβλίου «Μεγα Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς» (1914) ἀπὸ τὴ Σχολὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν.

Συγκροτημένα καὶ τὰ δύο ἔργα τοῦ Χρύσανθου καὶ ἐμφανίζουσι ἐρευνητὴ σοβαρό. Ἀλλὰ δὲν ἔμεινε μόνο στα Θεωρητικά, ἐφτιαξε καὶ τοικίλα ποιήματα, ἐμελωδῆσε καὶ τὴν ευρωπαϊκὴν μουσικὴν, μετέφερε σ' αὐτὴν ἐκκλησιαστικὰ ἔργα καὶ ἀπὸ τὴν ευρωπαϊκὴν μετέφερε στὴ βυζαντινὴν. Δυστυχῶς τὰ μουσουργήματά τοῦ μητροπολίτη Προύσης Χρύσανθου, τοῦ συνε-

χιστή των μεγάλων δασκάλων, τοῦ ἀνανεωτῆ καὶ ἐφευρέτη τῆς παρασημαντικῆς, τοῦ κάτοχου τοῦ ὅλου θέματος τῆς μουσικῆς εἶχε τὴν ἀτυχία νὰ χάσει τὸ δημιουργικο του ἔργο. Τὰ χειρόγραφα ὅλα χάθηκαν σὲ μεγάλη φωτιά. Τὰ ἔργα γίνανε παρανάλωμα τε ραστιων φλογῶν, πὺ πετάχτηκαν ξάαφνικά, κι ἔκαψαν τὰ πάντα

Στὶς 30 Μαΐου τοῦ 1849 ὁ ποιητὴς Ἡλίας Τανταλίδης χάραξε, σὲ ὥρα θλίψης τὸ παρακάτω ἐπίγραμμα. Τὸ περιέσωσε ὁ συγγραφέας ἱστορικῶν βιογραφιῶν καὶ ἄλλων Θεόδωρος Ἀριστοκλῆς

«Πότνιον ἀγαχλυμένου Χρυσανθοῦ Ἀρχιερεὸς
Ἐκλαυσαν Μοῦσαι σχασάμεναι κιθάρας
Ὅς ποτε ἀριμονιῆς μελέων σοφὰ τέθνηια εὐρών
Ρηϊδίην μολπῆς κασι παρέσχε τέχνην
Αὐτάρ ὁ καὶ πτολίεθρα ἐκόσμις' ἐμμελέως ὄην,
Δυρράχιον, Σμύρναν, Προῦσαν ἀπ' ἐκ Μαδύτου
Νῦν δ' ἄρ' ἐπουρανίησε χοροστασίῃσι χορεύει,
Τὸν Θεὸν ἱλάσκων ἄσματος ἡδυτέρους»

Γιὰ νὰ μποροῦσε νὰ μάθει νὰ διαβαζει τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὁ φιλομαθὴς μαθητὴς κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη καὶ τῶν ἄλλων δασκάλων ἔπρεπε, παράλληλα μὲ τὶς ἀτελείωτες σπουδές, δέκα δεκαπέντε ἐτῶν νὰ ἔχει τρομερὴ ἀντίληψη, ἐπιδεκτικότητα καὶ τεράστια μνήμη. Σήμερα, ὕστερα ἀπὸ τὶς συνεχεῖς ἐπινοήσεις τῶν ἐξηγητῶν, τὶς ἀπλοποιήσεις καὶ χάρη στὴν ἐφευρετικότητα τοῦ Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτη (τοῦ Λευίτη), τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ τοῦ Μητροπολίτη Χρῦσανθου ἡ ἐκμάθηση τῆς ἔγινε εὐκόλο μάθημα, ὁ πλοῦτος τῆς κτῆμα ὅλων ὧσων ἐπιθυμοῦν νὰ μποῦν στὸν πλατὺ καὶ βαθύ, στὸν

ἄμετρο ποταμὸ τῶν ἱερῶν ποιημάτων. Κατάδειξαν οἱ κορυφαῖοι αὐτοὶ ἐκκλησιαστικοὶ ἄντρες καὶ ὀφφικῆ αἰολοὶ πῶς ἡ ἐκκλησιαστικὴ, βυζαντινὴ μουσικὴ τέχνη εἶναι μία καὶ ἀνάλλαχτη στοὺς αἰῶνες, οἱ ὅποιοι στὸ περασμὰ τους, δὲν κατωρῶσαν νὰ σβήσουν τὴν ἀναμένη, ἀκόμητη φλόγα τῆς λατρευτικῆς μας παραδόσης. Φώτισαν περισσότερο τὸ δρόμο τῆς «ἐλαμφεν ὁ φωτισμὸς τῶν ψυχῶν ἡμῶν» καὶ τὴν κάμουν οὐσία τοῦ ζωντανοῦ ἀνθρώπου, τοῦ Χριστιανοῦ, που ἐπιθυμεῖ νὰ τὴν ὑπηρετήσῃ. Οἱ αἰῶνες μαζὶ μὲ τὴν παράδοση ποὺ φέρουν στίς πλάτες τους, μᾶς δείχνουν πῶς ἡ ψυχὴ τοῦ λαοῦ δὲν χάνεται ὅσα καὶ νὰ εἶναι τὰ δάσανα ποὺ θὰ περάσει.

Θὰ κλείσω τὸ μικρὸ τοῦτο βιβλίον τῶν δοκιμίων μ' ἓνα ἀκόμα ποίημα τοῦ Ἱλίου Τανταλίδου.

•Ὀρφεὺς μὲν καὶ Ἀμφίονες, Ἀρίονες καὶ Λῆνοι,
Καὶ τῶν λοιπῶν σιγάτωσαν μελοποιῶν τὰ σμήνην
Ἰδοὺ γὰρ ἐν-τεταγυσται κιθάρα θ-ωνιτις
Ἐξ ἧς ἐκχέετ' ἄφα.ος, οὐράνοῃ γλυκύτης,
Οὐ θήρας τιθαστεύουσα, οὐ λιθακᾶς κυλοῦσα,
Ἀλλὰ ψυχᾶς εἰς οὐρανὸν ἐκ γῆς ἀνακαλοῦσα.
Τὰς δὲ νευράς συνήρμοκεν σὸ Τέρπανδρος, οὐ Λῆνος -
Ἀλλ' ἀο.δῶν ὁ φέριστος ἀπάντων Κωνσταντῖνος
Πᾶσα λοιπὴ μελίγηρις σε.ρην τῆς ἐκκλησίας
Ἵμνολογεῖτω τὸν Θεόν δια μολπῆς γνησίας.

Ἡ ἐμπνευση δίνει, κα. στὸν τυφλὸ ποιητὴ τὸ χάρισμα νὰ ἔχει «ἄγρυπνα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς». Σὲ τοῦτο τὸ ποίημα τοῦ ὅπου ἐπιχειρεῖται ταξίδι στὸ μυστικὸ κόσμον τῶν ἤχων «ἡ οὐράνιος γλυκύτης ψυχᾶς εἰς οὐρανὸν ἐκ γῆς ἀνακαλοῦσα» ἀναφέρεται καὶ στὸν πρωτοφάλητῃ Κωνσταντῖνο (τον Βυζαντιο), ποὺ γεν

νήθτηκε τὸ 1777 καὶ ἔφαλλε στὸ πατριαρχεῖο πενήντα-
πέντε χρόνια ὡς τὸ 1855. Πέθανε στὴ Χαλκὴ ὀγ-
δονταπεντε χρονῶ τὸ 1862. Ἡ φωνὴ του ἦτανε τόσο
γλυκιὰ ποὺ ὁ Κωνστάντιος πρὶν γινεῖ πατριάρχης εἶ-
πε: «Ἄν ἤμουν πατριάρχης, ἐσκόπευον νὰ ὑψηλώσω
τὸ κάθισμα τοῦ στατιδίου τοῦ πρωτοβάλτου, καὶ ὁ ἄ-
τοῦ φορεῖν νὰ τὸν φέρω νὰ βαλλῇ ἐστὼ καὶ κατή-
μενος». Ὁ Βυζάντιος ἔπαθε ρευματισμούς καὶ περα-
σε τὰ τελευταῖα του χρόνια χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ θγεῖ
ἀπὸ τὸ σπιτί του, γράφοντας καὶ συνθέτοντας με-
λωδίες.

Ἄς εἶναι ἑλαφρὸ τὸ χῶμα ποὺ μέσα κοιμούνται οἱ
αἰμίμηστο, πρωτομάστορες τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας
παραδόσης, αὐτοὶ καὶ ὅσοι δὲν ἀναφέρθησαν στὸ βί-
βλίό μας καὶ εἶναι τὰμπολλοὶ, πρωτοκοροὶ, ὁδηγοί,
διδασκαλοὶ.



ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Τὸ βιβλίο εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀγάπης τοῦ συγγραφέα πρὸς τὸν ἄνθρωπο. Μὲ αὐτὸ τὸ πνεῦμα κινήθηκαμε ὅταν ἀποφασίζαμε νὰ συντάξουμε τὰ δεκατέσσερα βιογραφικὰ αὐτὰ δοκίμια. Δύο σοβαροὶ λόγοι μᾶς παρεκίνησαν. Ἡ πίστις μας στὴν παράδοση, ἐννοιαία καὶ ἀκατάλυτη συνέχεια τῆς ζωῆς καὶ οἱ δημιουργοὶ τῆς, παραδείγματα διαίωνα ἐργατικότητος, πίστεως καὶ ἀνθρωπισμοῦ, ἐνθουσιώδεις ἐργάτες μιᾶς πορείας ποὺ περνᾷ τοὺς χρόνους χωρὶς φθορά. Κρίμα μόνον ποὺ περιοριστήκαμε στοὺς λίγους ἐνῶ οἱ συνεχιστὲς καὶ οἱ σταθμοὶ εἶναι ἄπειροι. Τοὺς Ὑμνογράφους καὶ Μελωδοὺς τῶν αἰώνων ἔπρεπε νὰ συγκεντρώσουμε καὶ τότε θὰ πετυχαίναμε σπάνιο ἐπιτεύγμα. Τὸ τόλμημα, καὶ σὰν σκέψη ἀκόμη, εἶναι κάτι ἀκατόρθωτο. Δείπουν τὰ δοκίμια, οἱ πηγές, τὰ ἔργα. Δὲν συνδέονται βιοὶ πατέρων, ποὺ ἡ δράση τους καὶ τὸ ἔργο τους ὑπῆρξε ἀτέραντο με μόνον ἐρείτια ἀναμνήσεων καὶ ἀναφορές. Στὶς σελίδες μας προσπαθήσαμε νὰ περιγράψουμε τὴν ἀπλή καρδιά τῶν θευμασίων ἀνδρῶν ποὺ ἡ φήμη τους θὰ μένει στοὺς αἰῶνες ἀνάλλαχτη, ἀφοῦ ἀνάλλωσαν τὴ ζωὴ τους γιὰ νὰ κάμουν τὸ λαὸ ν' ἀγαπήσει ὅτι πιὸ πολὺτιμο ὑπάρχει στὸν κόσμον μας. Ν' ἀγωνίζεται γιὰ τὸν ἄνθρωπον.

Στὴ βιβλιοθήκη τῆς μονῆς τῆς Γκρότα Φερράτα ὑπάρχουν 50 χειρόγραφα σχετικὰ μὲ τὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς γραφῆς τῆς βυζαντινῆς. Ἐκεῖ μπορεῖ κανεὶς νὰ παρακολουθήσει «τὰ τέσσερα στάδια ἀναπτύ-

ξέως τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας. τὸ ἐκφωνητικό, τὸ παλαιοβυζαντινόν, τῶν χρόνων τοῦ Δαμασκηνοῦ, τὸ νεοβυζαντινόν, μέχρι τοῦ Κουκουζέλη καὶ τὸ Κουκουζέλειον σύστημα σημειογραφίας τοῦ 13ου 14ου αἰώνα. (Γρ. Θ. Στάθης «Παρηγήματα κ.τλ.»), ὅλα αὐτὰ μᾶς ἐνδιαφέρουν βέβαια ὅπως μᾶς ἐνδιαφέρουν καὶ οἱ ἐξελίξεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸν αἰῶνα μας. Ὑπάρχουν γιὰτὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν εἶναι κάτι στατικό, ἀλλὰ κάτι ζωντανόν καὶ ἐξελισσόμενο στὸ χρόνο τοῦ τίποτα δὲν ἀφήνει στάσιμον. Ἐνδιαφερόμεθα ὅμως περισσότερο γιὰ τὸν ἄνθρωπον καὶ τοῦ ἀνθρώπου προσποιήσαμε νὰ δώσουμε τὸν μόχθον, ποὺ δὲν τον σταμάτησε οὔτε ἡ πολύχρονη δουλεία, οὔτε τὰ βάσανα ποὺ αὐτὴ ἔφερε καὶ σώρεψε στὶς πλάτες τῶν δημιουργῶν. Προσπαυήσαμε νὰ τὸν ξεχωρίσουμε αὐτὸν τὸν μόχθον καὶ νὰ κάμουμε βιβλίον ποὺ θὰ διαβάζεται ἀπὸ τοὺς φιλομαθεῖς καὶ ἐκείνους ποὺ θέλουν νὰ παραδειγματίζονται ἀπὸ τοὺς μεγάλους ποὺ περπάτησαν τὸν κόσμον μας πρὶν ἀπὸ αὐτοὺς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΡΙΣΤΟΚΛΗ Θ.: Κωνσταντίνου Α' τοῦ ἀπὸ Σιναίου. Βιογραφία καὶ συγγραφαί.
- ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ Θ. Α.: Ὁ βυζαντινὸς μουσικὸς πλοῦτος.
- ΚΑΡΑ ΣΙΜΩΝΟΣ Ι.: Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παλαιογραφικὴ ἔραυνα (δι' ἁλέξιος γενομένη ἐν Λονδίῳ κατ' Ἀπρίλιον τοῦ 1975, Ἀθῆναι 1976.
- ΜΑΝΙΟΥΔΑΚΗ Ι. Κ.: Ἐγκυκλοπαιδεῖα τῆς Μουσικῆς, Ἀθῆναι 1967.
- ΠΑΓΓΕΙΟΥ Μοναχοῦ Ὁδοντιάτρου: Ἀνωτέρα Ἐπισκοπία:ς ἐπὶ τοῦ Ἀθω.
- ΠΑΝΑ Κ.Ι.: Τριῶδιον.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Γ. Ι.: Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Ἀθῆναι 1890.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Γ. Ι.: Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1 - 1900 μ.Χ.).
- ΠΟΛΙΤΑΡΧΗ Γ. Μ.: Ἰωάννης Κουκουζέλης, 6' ἐκδοσις.
- ΡΑΝΣΙΜΑΝ ΣΤΙΒΕΝ: Βυζαντινὸς πολιτισμὸς, μετ. Δ. Δετζώρτζη.
- ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ Π. Α.: Ρωμανὸς ὁ Μελωδός.
- ΣΤΑΘΗ ΓΡ. Θ.: Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημαιογραφίας, Ἀθῆναι 1978.
- ΣΤΑΘΗ ΓΡ. Θ.: Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ, Ἀθῆναι 1977.
- ΣΤΑΘΗ ΓΡ. Θ.: Ὀκτατέλιδο φυλλάδιο ἐξηγητικὸ τῶν δύο δίσκων μετ' ἔργα τοῦ πρωτοφάλτου Γρηγορίου τοῦ Βυζαντίου.

ΣΤΑΘΗ ΓΡ. Θ. Παραχίματα, Θεολογικά - μουσικολογικά ὁδοιπορικά, Ἀθήναι 1978.

ΣΤΑΜΑΤΑΚΟΥ Ι. Δρ.: Λεξικό τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Γλώσσης, τ. 3.

ΤΩΜΑΔΑΚΗ Ν.Β.: Ἡ βυζαντινὴ δημογραφία καὶ ποίησις.

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ: Ἑγκυκλοπαιδικὸν Λεξικόν.

ΗΘΙΚΗ καὶ Θρησκευτικὴ ἐγκυκλοπαιδεΐα.

ΜΕΓΑΛΗ ἑλληνικὴ ἐγκυκλοπαιδεΐα.

ΝΕΩΤΕΡΟΝ Ἑγκυκλοπαιδικὸν Λεξικόν «Ἡλίου».

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως, (τ. 3' σ. 68 κ.ε.).

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ «Φόρμιγξ», τόμος Α'.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σημείωμα	7
Ἰωάννης Δαμασκηνός	17
Ἰωάννης Κουκουζέλης	36
Ἰωάννης Κλαδάς	43
Μπαλάσιος Ἱερέας	50
Ἰωάννης Τραπεζούντιος	58
Πέτρος Πελοποννήσιος	64
Πέτρος Βυζάντιος	76
Ἰάκωβος Πρωτοφάλης	83
Γρηγόριος ὁ Κρής	90
Ἀπόστολος Κώνστα	95
Ἀντώνιος Λαμπαδάριος	102
Πρωτοφάλης Γρηγόριος	109
Χουρμούζιος Χαρταφύλαξ	114
Μητροπολίτης Χρύσανθος ὁ Προύσης	121

Εἰκόνες:

Ἰωάννου Κουκουζέλη «Ἄγνωθεν οἱ Προφῆται» εἰς ἀρχαίαν στενογραφίαν ἰδιόχειρον Γρηγορίου Πρωτοφάλτου, σ. 80
 Τὸ αὐτὸ καὶ ἰδιόχειρον ἐξήγησιν Πέτρου Βυζαντίου, σ. 81.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΥΜΝΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΜΕΛΩΔΟΙ
ΤΟΥ Γ. Μ. ΠΟΛΙΤΑΡΧΗ
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ ΤΟΝ ΙΟΥΛΙΟ ΤΟΥ 1980
ΣΤΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ